

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l’ enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

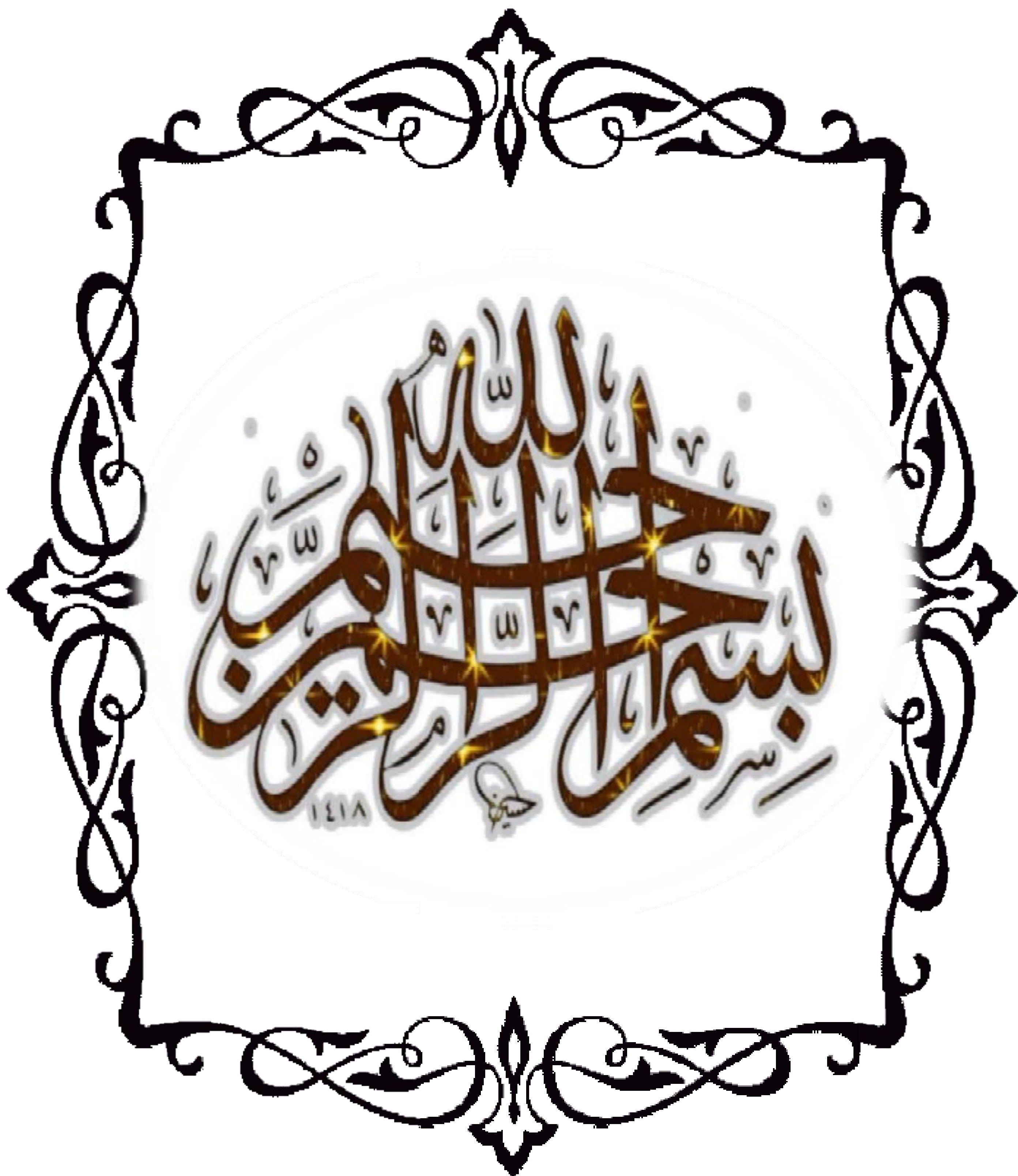
جدلية الأنا والآخر وهيمنة الثقافة اللغوية بين الغريب "لألبير كامو" ومعارضة الغريب "لكمال داود"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن والعالمي

- إعداد الطالب :
- بوقصة علي

تحت إشراف :
أ / د مسعودي

السنة الجامعية 2019/2018

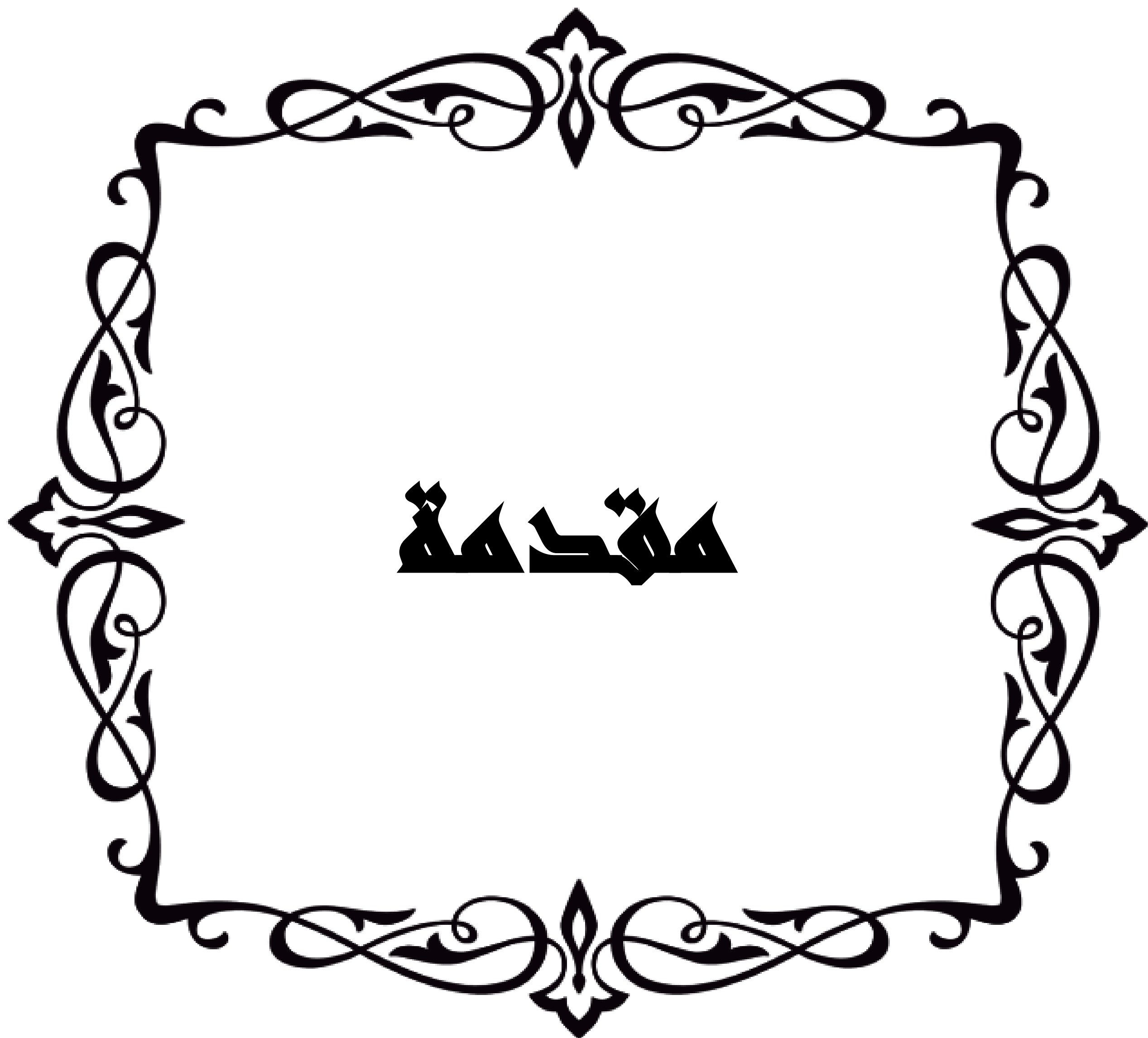

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٨

إهـــداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة. إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشئ من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى وتمنيته موجودا اليوم والدي العزيز-رحمه الله .

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى إخوتي وأخواتي . إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاَ نحو النجاح إلى من تكاتفنا يداً بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى زملائي وزميلاتي خصوصا تواتي قبابي وبدري مشري .. إلى روح المرحوم عابد حميدي .. إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى العبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام.

بوقصة علي



مقدمة

تعد إشكالية الأنا والآخر من أهم المسائل الحاضرة في افرازات مابعد الحداثة ، وخطابات مابعد الكولونيالية ، فالحديث عنها يلزمنا للبحث عن صورة هذا الجدال في الروايات الجزائرية التي احتملت في سردها الاهتمام بقضايا الهيمنة الثقافية والهوية في شكل ثنائيات "مستعمِر – مستعمَر " ، " شرق-غرب " ، وصراعا حضاريا مبطنا يريد الهيمنة بطريقة أو أخرى على الوجود الثقافي للآخر ، لذلك راودتنا فكرة هذه الرسالة الموسومة بعنوان " جدلية الأنا والآخر والهيمنة الثقافية بين روايتي الغريب ، ومعارضة الغريب " متسائلين عن إشكالية الهوية والصراع الفلسفي والقيمي بين الأنا والآخر وعن ظاهرة الكتابة بلغة الآخر ، أسئلة فرضت وجودها فقمنا بتفصيلها على الشكل التالي :

كيف تتجلى ثنائية الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري ؟

مامدى حضور إشكالية الهوية بين الروايتين ؟

هل اللغة هي أداة هيمنة ثقافية لدى الآخر ؟

ثمة جملة من الدوافع الكامنة وراء اختيار هذا الإشكال المتعلق بطبيعة البحث وعنوانه وسنجيب عنها في الشق التطبيقي من البحث .

أما اختيار الموضوع فكان لأسباب ذاتية تتعلق برغبتي الخاصة في دراسة رواية جزائرية واثراء المكتبة بإضافة نوعية لمجهودات السابقين ، والدفع بالأدب الجزائري نحو الأمام أكثر فأكثر .

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في معالجة مسائل الهوية والهيمنة الثقافية واللغة كبعد اديولوجي يساهم في استعباد الآخر .

وفي سبيل مقاربة هذه الدراسة اعتمدنا منهجية تفرض الإنتقال من النظري إلى التطبيقي فكانت المقدمة ، ومدخل تعرضت فيه إلى مفاهيم الأنا والآخر الجذور والتحولات ، ثم فصل أول فيه صراع الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تناول عدة أبواب منها :

1- الثورة كإطار تاريخي مرجعي يؤطر علاقة الأنا بالآخر
2- وعي الذات وتجليها في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية
3- موضوع الثورة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتأزم العلاقة مع الآخر
4- صورة الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري واشكالية الهوية والإنتماء .

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي " تجليات الرؤية بين رواية الغريب لألبير كامو ومعارضى الغريب لكمال داوود .

- تلخيص الروايتين
- قراءة في العنوان " مورسو تحقيق مضاد "

- رؤية العربي في رواية الغريب
- استراتيجية القراءة في رواية " مورسو تحقيق مضاد " معارضة الغريب
- القراءة الطباقية
- السرد المضاد
- الكتابة بلغة الآخر
- إشكالية الهوية والبحث عن الذات

ثم خاتمة ويليها قائمة المصادر والمراجع .

أما المنهج فزاوجت بين الوصفي في الجانب النظري والمقارن التحليلي في الفصل التطبيقي ، وفيما يخص الدراسات السابقة فقد تناولت جدلية الأنا والآخروهي كثيرة نذكر منها: جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج مقاربة في التلقي والتأويل سنة 2014-2015 أما المراجع التي اعتمدنا عليها فهي كثيرة ومتنوعة نذكر منها :

الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، نشأته وتطوره وقضاياه – أحمد منور

أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث

وأيضا بعض الروايات لمحمد ديب"الثلاثية" ورواية الغريب لألبير كامو ورواية معارضة الغريب لكمال داوود .

كما نتمنى أن نكون قد وفقنا في انجاز عمل لائق مشرف للطالب الجزائري ويستحق المناقشة من لجنة المناقشة الموقرة التي نشكرها مسبقا على قبول احتضان هذا البحث وتقييمه وتنقيحه ، كما لايفوتنا شكر كل أساتذتي الكرام وعلى رأسهم أستاذتي المشرفة الدكتورة مسعودي التي لم تبخل بصغيرة ولاكبيرة ورافقتني طيلة اعداد البحث ، والشكر موصول لكل إدارة وعمال قسم الأدب العربي.

مدخـــل

مفهوم "الأنــا" و"الآخــر": الجذور والتحوّلات

1- مفهوم "الأنـا" و"الآخـر" في الفكـر الفلسفي الغربي

2- "الأنـا" و"الآخـر" وثنـائية الشرق والغرب

لقد اختلفت رؤى الفلاسـفة والمفكّـــرين حول مفهومي " **الأنا** " و" **الآخر** " تبعاً لاختلاف التيارات الفلسـفية والمذاهب الفكريّة، وتعدّدت بذلك تصـوّراتهم لهذين المفهومين، الذين كانا نتاج الجدالات الفلسـفية الراهنة منذ الحقب الأولى لتطوّر الفكر الفلسـفي، وقد نتجت عن هاته المفاهيم عدّة ثنائيات ارتبطت بمفهومي " **الآنا** " و" **الآخر**"، من بينها : ثنائية **الشرق والغرب** التي كانت نتاج الفكر الإسـتشـراقي الغربي، وعقب ذلك التصـوّر رُبط هذين المفهومين **بعلم الصورة المقارن** الذي حاول دراسة صورة شعب آخر و مدى حقيقة هذه الصورة وارتباطها بالحقيقة الفعليّة " **للأنا** " و " **الآخر**".

1- مفهوم "الأنا" و"الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي:

1-1- مفهوم "الأنا" في الفكر الفلسفي الغربي :

يُعدّ مفهوم " **الأنا** " من أكثر المفاهيم اســتعصـــاءً على البحث والتقصـــي من حيث هو: « مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحدّ الإصطلاحي لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنســانية (الفلسـفة، علم النفس، علم الاجتماع ...) »[1]، ففي مجال الفلسـفة يُعتبر "**الأنا**" بالمعنى التقريبـــــي لـــه "**النفس**"، إذ نجد ذلك عند كثيـــر من الفلاسفة وعلى رأسهم الفيلسوف "**روني ديكارت**"، الذي ربط بين الأنا فكـرًا والأنا وجـودًا بقوله: « **أنا أفكر إذن أنا موجود**» [2] ، "**فديكارت**" يرى أنّ الفكـر مرتبط بالوجـود فكوننا موجودين يعني أنّــنا دائماً نفكر في صـحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يُبنى على أسـاس الشـك ليصل بذلك إلى حقيقة مفادها "**أنا صـــفته التفكير**"[3]، فعندما يكون "**الأنا**" يكون التفكير، وعندما يكون التفكير يُثبت الوجود وضـــمن هذا المبدأ الفلســـفي تمكّن "**ديكارت**" من إظهار مفهوم "**الأنا**" المفكّرة ودون هذا الوجود لا وجود للذات.

هذا وقد حمِل مصطلح "**الأنا**" في الفلسفة الحديثة عدّة معانٍ تتمثل فيما يأتي :

---

[1]- عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا 2009، ص187.

[2]- أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ط1، دمشق، سوريا، 2009، ص192.

[3]- المرجع نفسه، ص191.

1- **المعنـــى النفســي الاخلاقـــي:** تشير كلمة "**أنا**" في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تُطلق على وجود تُنسب إليه جميع الأحوال الشعورية[1].

2- **المعـنـــى الوجــــــودي:** تدلّ كـلمة "**أنــا**" علـــى جــوهـر حقيـقـــي ثـابت يحمل الأعـراض التي يتألّف منها الشعور الواقعــي، سواء كــانت هذه الأعراض مـوجودة معاً أو متعاقبة فهو إذن مفارق للأحاســيس والعواطف والأفكار، لا يتبدّل بتبديلها، ولا يتغيّر بتغيّـرها "**فالأنا**" إذن جوهر قائم بنفسه وهو صورة لا موضوع[2].

3- **المعنـــى المنطقـــي:** تدلّ كلمة "**أنا**" على« المدرك من حيث أنّ وحدته وهوّيته شرطان ضــروريــان يـتـضمنهـمـــا التــركـيـب المختـلف الـــذي فــي الحدس، وارتـبـــاط التـــصـــــوّرات في الذهن و"**الأنا**" المتعالي هو الحقيقة الثابتة التي تُعدّ أساساً للأحوال والمتغيّرات النفسية»[3].

نستنتج ممّا سبق أنّ "**الأنا** " هو الجوهر الثابت، الغير متغيّر الذي تنسب له جميـــع الأقوال الشعوريـة والأحاسيس والعواطف والأفكار، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها.

أمّا في مجال علم النفس، فقد ركّـز العلماء في تحليلهم لمفهوم "**الأنا**" على الجانب الشعوري من الشـخصـية كونها الجانب الأسـاسـي لفهم سـلوك الإنسـان، لكن بعد العجز الذي لوحظ في تفسير الكثير من السلوكات، ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع "**سيجموند فرويد**" (1856 - 1939)، الذي يرى« أنّ السـلوك له دافع داخلي من قوى لا شـعورية تكـــوّنت عبر تاريخ الشخص وخاصةً من خلال علاقـته بوالديه»[4] .

ونعـنــي بذلك أنّ كلّ مـا ينتج مـن سلــوك مـن قبل شخصٍ مـا، مـا هـو إلاّ فعل نـاتج عن الجهاز النفسـي المكوّن من ثلاث أقسـام وهي: الهوّ (الليبيدو)، الأنا (الضـمير)، والأنا الأعلى (المجتمع)،« فـــالهـوّ (ID) هـو مركز الدوافـــع والرغبـــات، والأنـا(EGO) يـتفــاوض

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د ط)، بيروت – لبنان، 1982، ص140.
2- المرجع نفسه ، ص140.
3- المرجع نفسه ، ص141.
4- مأمون صالح، الشخصية (بناءها، أنماطها، إضطراباتها)، دار أمامة، ط1، عمان- الأردن، 2008، ص 21.

مع الهوّ ويرضي الأنا الأعلى، أمّا الأنـــا الأعلى (superego) فهو الذي يبقينا على الصراط المستقيم الأخلاقي» [1]

في تقســـيم "**فرويد**" للجهاز النفســـي إلى "**الهوّ**" و"**الأنـا**" و"**الأنا الأعلى**" جعل "**الأنا**" تتوسط بين "**الهوّ**" و"**الأنا الأعلى**" لـــتشكّل حـــلقة اتّصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريـزيـة.

ومن خلال تجليّات مفهوم "**الأنا**" عند "**فرويد**" نســتخلص أنّ "**الأنا**" هي وليدة الصـــراع القائم بين ســلطة العالمين الخارجي والداخلي في وقت احتدم الصــراع بين قوى الشــخصــية الثلاث ودوافعها الغريـــزيـــة، وبين الظروف التي تستشيرها في العالم الخارجي« ظهرت "**الأنا**" تـلبيّـة لحـــاجة النفس البشريـــة للتــوازن الـنفسي والإجتمـاعــي الــذي يستدعيـــه مبـدأ الــواقع والعقــل»[2] .

من هنـــا يمكن اعتبـــار "**الأنا**" بمثـــابـــة الضـــابط الخلقـــي للفــرد، أو ضـابط الغــرائــز فكل الميــول والرغبــات والدوافــع التـي تنطلق من "**الهوّ**" تمـرّ عبر "**الأنا**"، هذا الأخيـر يكبح هذه الرغبـــات الغــريـــزيـــة ويكبت ما يــرى هنـــاك من ضرورة لكبته« فالأنا تمثل الحكم وسلامة العقل»[3] ، كما تُــعتبر محــور التــوازن بين الهوّ والأنـــا العليا فلا هي مثالية ولا هي شهوانية هي الإتـزان.

هـذا ونلحظ أنّ هنـاك من فرّق بين "**الأنــا**" و"**الـذات**" أمثـال : "**بول ريكور**" و"**كـارل جوستـاف يونـج** "، فالأوّل يرى أنّ الذات ليسـت هي الأنا نفســها : " **الكلام عن الذات ليست كلام على الأنا**"[4]، كما أكّـد فـي موضـع آخـر أنّ الذات شـــاملـة للأنـا وصفة مـن صفــاتهــا« فإذا كان الوصــل(liaison) بين المعنيين يجعل التداخل بينهما أمراً لا معنى له، فإنّ الفصــل (déliaison) بينهما في المقابل يضـعنا أمام حقيقة مفادها أنّ الذات ذاتها قد فقدت شـطراً من صفاتها، وأنّـــها تخلّت عن هوّيتها الهوّياتية، ممّا يجعل من توظيف للرمز والسرد حلاً ممكناً

[1]- سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللّغة العربيّة تخصص: أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016، ص24.
[2]- سهاد توفيق الرياحي، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء (دراسة دوازنة نقدية)، دار الزمان، ط1، عمان 2012، ص15،16.
[3]- ينظر: سيجموند فرويد، الأنا والهوّ، ثر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، عمان، 1982، ص16-17.
[4]- بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2005، ص361.

لاسـترداد ما ضـاع منها»[1] ، هذا يعني أنّ" **الأنا**" تمثل " **للذات** " هوّيتها، وأنّها المسـؤولة عنها (الهوّية) حين تقوم الذات بالاحتكاك بالمحيط الخارجي.

أمّـا " **يـونغ**" فيـراهمـا« مركبيّن مستقلين بل يزيـد الهـوّة لتصبح المسـافة بينهمـا والـتي تفصلهمـا هي ذاتها بين الشمس والأرض»[2] ، ويقصد بذلك أنّه لا يمكن الخلط بينهما وأنّ« الذات كيان يفوق "الأنا" تنظيماً، إذ تحتضـن "الذات" النفـس الواعية والنفس الجماعية وتشـكل بذلك شـخصـية أوسـع وتلك الشـخصـية هي نحن» [3]، وذلك أنّ "**الذات**" أوسع من "**الأنا**" لاحتضانها أكثر من ذات.

وما نسـتنتجه أنّ "**الذات**" بالإضـافة إلى أنّها تشـمل الأنا الفردية، تشـمل أيضـاً على الأنا الجماعية وبذلك يكون للآخر دور في تشكّل هذا الذات.

وكخلاصـة يمكن القول إنّ "**الأنا**" تتعدّد دلالاته عند الفلاسـفة والمفكرين كلٌّ يُعرِّفها حسـب نظريته وعلى حسب الخلفية الفكرية التي ينطلق منها، فمرّة يرمز لها "**بالأنا**" ومرّة يرمز لها "**بالذات**"، فليس من الغريـب إذن عدم وصـول المنظّرين إلى وضـع مفهوم محدّد لهذا المصطلح وكل ما يتصل به أي " **الآخر**" .

1-2- مفهوم "الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي:

لم يستقـر مفهـوم "**الآخر**" عـلى تعريـف واحد منذ نشأته بدايـةً مـن الجـذور اليـونـانية إلى غاية العصر الحديث وهذا لاختلاف الرؤى والأفكار الخاصة بكل مدرسة أو مذهب فلسـفي « مصـطلح الآخر في بداياته عند اليونانيين كان يعني كل ما ينتمي إلى هذه البيئة أو هو لـفظ يطلـق على غير اليونـانـي سواء كـانـوا فـي الشمـال أي فـي العمـق الأوروبـي أو في قارتـي إفريـقيا وآسيـا بهدف التميـيز بين اليـونـانـي المتحضّر وغيره المتخلّف»[4] .

[1]- بول ريكور، بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فوائد ملية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص10.
[2]- كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، ط1، اللاذقية- سوريا، 1997، ص58.
[3]- المرجع نفسه، ص94.
[4]- عبد الله بوقرن، الأخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، تخصص فلسفة: كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة 2006 -2007، ص01.

وقد استخـدم " **أرسطـو**" اللّغة باعتبارهـا أهم عناصر الهوّية اليـونـانية، فأُطلق لقب بربري على كلّ من لا يتكلّم اللّغـة اليونـانية ويمكن اســتعباده إذا وقع أســيراً، وبهذه تمّ تحديد هوّية "**الأنا**" وربطها بالعنصر اليوناني و"**الآخر**" من هو خارج الدائرة اليونانية.

أمّـــا في الفلسفة المعاصـرة، فقد شـاع هذا المصطلح كثيراً خاصةً عند الفلاسفة الفرنسيين أمثال: **جان بول ســارتر، ميشــال فوكو، جان لاكان، إيمانويل ليفيناس** وغيرهم« ولعلّ سـمة الآخر المـائزة هي تجســيده ليس فقط كـلّ مـا هو غريـب (غير مـألوف) أو مـا هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككلّ، بل أيضـاً: كلّ ما يهدّد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصـائص امتدّ مفهوم الغيرية (**alteritée**) هذا إلى فضاءات مختلفة تمثّل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهرتية »[1].

وعليه يُعدّ " **الآخر** " بالنسبة إلى "**سارتر**"، شأنه في ذلك شأن " **لاكان** " عاملاً فعالاً فـــي تكويـــن الذات« فـوعي الذات الوجـــودي يكـــون بنـــاءً علـى الطرف الآخـر، بل ينطـوي على أداء يدمّر إنسـانين لأنّه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي " **ما كان** " **وما سـيأتي**" « فهذا الوضـع يجعل الكينونة تتصـرف بطريقة مخجلة بسـبب الآخر الذي يمنع تماما حرية الإختيار، لذلك اختتم سارتر مسرحيته لا مخرج بمقولته المشهورة الآخرون هم الجحيم»[2]، وهنا ربط سارتر بين الآخر والجحيم إذ جعل الآخر بالنسبة لنا هو الجحيم.

أمّـا مفهـــوم "**الآخـر**" عند " **ميشـال فـوكـو**"« فمتعلـق بـالذات تعلقـــاً لإفكـــاك منه شأنه فـــي ذلك شأن ارتبـــــاط الحيـــاة بـالموت، " **فالآخـر**" بالنسبة إلـــى " **فـوكـو** " هو "**الهاويـــة**" أو الفضاء المحدود الـــذي يتشكل فيـــه الخطاب»[3]، ونقصد بذلك أنّ " **الآخـر**" بالنسبة لــــه هو الموت بالنسبة إلـــى الجسد الإنسانـــي« إنّ الآخر عند فوكو هو لا المفكّر فيه في الفكر نفســه، أو هو الهامشـــي الذي ســيبعده المركز، أو هو الماضـــي الذي يقصـيه الحاضـــر ، لكنّه أيضـــاً جوهري بالنســبة لكينونة الخطاب الذي يســتبعده، فنحن لا نعرف

---

[1]- ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط5، بيروت- لبنان، 2007، ص21.
[2]- ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق،ص22.
[3]- المرجع نفسه، ص22.

الحاضـر دون الماضــي ولا نعرف الذات دون الآخر، أمّا على مسـتوى الخطاب، فالآخر هو معالم الإنقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ إستبعادها ليؤكد إستمراريته» [1].

هذا ويُـــبرز مفهوم "**الآخر** " بالنسبة إلى فلاسفة الوجود والظاهراتية، ومن أبرزهم **مارتن هيدجر**، مفهومـــاً مرتبطـــاً بالــوجــود، فالــوجــود من دون الآخريـــن هو نفسه صـــورة الوجـــــود مع الآخريـن[2]، ونقصد بذلك أنّ الشعـور الفردي لا ينطوي على أي إنفصـال عن عــالم الغير وكمــا أنه ليس ثمة ذات دون العــالم فإنه ليس ثمة ذات من دون الغيـر.

من خلال ما ســبق نســتنتج أنّ مفهوم " **الآخر** " يتحدّد حســب الذات ممّا يجعل "**الآخر**" مختلفة عنها ولهذا لا يمكن أن نحدّد " **الآخر** " في سورة واحدة، فهو فقط يختلف عن " **الأنا**" وأنّ الذات والآخر مرتبطـان لا يمكن فصــــلهما، متلازمان رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما (إنفصال / تواصل /..)، وأنّ أي إستعباد لواحد منهما يعني موت أحدهما.

2-" الأنا " و " الآخر " وثنائية الشرق والغرب :

إنّ المتتبع لأثر الغرب في الشرق، في ميدان الأدب عامةً والراوية خاصةً، يجد أنّ الهوّيـــة العربيّـــة أصبحت تعاني التشظي أمام هذا، الآخـــــر الغربـــي، الأمر الــذي يستجوب علينا معرفة "**الآخر**" عبر المرور على جسر " **الأنــا** "، ومن مظــاهر لقــاء " **الأنــا**" "**بالآخــر**" أدبيـــاً: الرحـلات، أو بالأحـرى الرّحـــالة، مـا حدث مـن اتصـــال العـرب (الشـرق) بالغـرب الحديـث من مطلع القـرن التاسع عشر، ومــا نتج عن هذا الإتصال من عوامـل حــاسمة أدّت إلــى ظهــور الروايــة العربيّــة، فبدا تأثـيــر الغرب فيها، من نــاحيتين اثنتين:

الأولى: تأثير الغرب فيه مضمون الرواية العربيّة، ويتمثل ذلك في مجموعة المواقف والآراء والإتجاهات الغربيّة التي برزت في موضوعات الروائيين العرب[3].

الثـانيـة: تـأثيره في الشـــكل والأدوات الفنيـة المســـتعملـة حيث ظهرت نماذج التقليد للرواية الغربيّة منذ " **سـليم البسـتاني** " و" **جورجي زيدان** "، مروراً بالرواية المترجمة بأشـكالها الغربيّة المختلفة، وصولاً إلـــى " **الأجنحة المتكسرة** " " **لجبران خليل جبران** " و " **زينب**"

---

[1]- ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق ، ص22.

[2]- زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، (د ط)، مصر، (د ت)، ص135.

[3]- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت – لبنان، 1998، ص09.

لمحمّد حسين هيكل[1]. حيث أصبح الشكل الروائـــي الغربـــي واضحـــاً للروائـيـين العرب فحـــاولـــوا التـوفيـق بين تراثهم الحكائي وبين النّمط الجديد للكتابة الروائيـــة الحديثة بمـــا تعنيه من شـروط فنية ينبغـــــــي مراعاتها، وبشـكل خاص الوسـط والبيئة والحدث والزمن والشخصيات والمعالجة الفنية والأسلوب القصصي وتطور الأحداث....

في تقصينا عن مفهومي " **الشرق والغرب** "، وجدنا أنّ كلمة "**الشرق**" أخذت عبر التاريخ مدلـــولاً اختلف من حقبة إلـــى أخرى كمـــا هو الحـال بالنسبة لكلمة "**الغرب**"، فالشرق في القديم كان يعني تلك البقعة الممتدة على مساحة واسعة من آسيا وقسماً من إفريــقيا بمــا فيهــا البلاد العربيّـــة (التـــي لم تكن تحمل هذا الاسم)، وما يعنينـــا من هذا الإمتداد هو أنّنـــا عند استعمال كلمة " **شرق** " فإن المقصود يكون فقط البلاد العربيّة بشكلها الحالي والعرب بشكل عام منذ ما قبل الفتح الاسلامي[2].

أمّـــا كلمة " **غـرب** " فقد حمِلت أيضـــاً تحديـدات مختلفــة لن ندخل فـــي تفصيلها ولكـن ما يُهمّنا التأكيد عليه أنّ "**الغرب**" هو مجموعة الدّول التي تكون أوروبـــا بشكل عام وأمريكا الشـــمالية و ما يدور في فلك هذه الدول و ينهج نهجُها في الســياســة والاجتماع والاقتصـــاد والتعامل الخارجي...[3]

وبالبحث في البدايات الأولى التي تؤرخ للعلاقة بين " **الشرق** " و" **الغرب** " أدبيّاً وروائيّـــاً تتصدر كتابات **محمّد المويلحي** في روايته " **حديث عيسى بن هشام** " مظـــاهر اللقـــاء بين "**الشـرق** " و" **الغرب** "، فقد عبّر هذا العمل الروائي عن فضـائل ومحاسـن الغرب في مقابل تخلّف الشـــرق **(الأنـا)**« إنّ " **الأنا** " متخلّف جاهل ظلامي، ما زال يعيش على نمط الأقدمين السـلفيين، في حين أنّ " **الآخر**"، خطا خطوات جبارة في شـتى المجالات، كالعلم والصـناعة والفنون والآداب والتربية والحياة الإجتماعية والفكرية»[4].

وإذا كـــان اللقـــاء بـــين **الشـرق والغـرب** – خـــــاصةً إذا كنّـــا نقصد بـــالشرق العرب وإلـــــى حدٍّ مـــــا العـــالم الإسلامـــي، ونقصد بـــــالغـرب أوروبـــا وإلـــى حدٍّ مـــا أمريكـــا

[1]- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة ، مرجع سابق، ص09.
[2]- المرجع نفسه،ص70.
[3]- المرجع نفسه، ص70.
[4]- الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2009 -2010، ص11.

– قـد تحقّــق مرتـــين فـــي التـــاريـخ« مرّة حين وصلت جحافل الإمبراطورية العربيّة الإســلامية بإنســانها وفكرها وحضـــارتها إلى أوروبا إبتداءً من القرن الثامن ميلادي ومرّة أخرى حين وصـل الغربي غازياً ومبشـراً دينياً ومسـتعمراً وعاملاً ومعلّماً إلى عالمنا خاصـةً عبر بوابتي مصر وبلاد الشام إبتداءً بحملة نابليون في نهاية القرن التاسع عشر» [1].

وعليه قد تجلّى لقاء الشـــرق بالغرب من ناحيتين، الأولى تمثلت في رحلات العرب بفكرهم وحضـارتهم إلى أوروبا، والثانية تمثلت في وصـول الغربي مسـتعمراً للبلاد العربيّة، هذا ولا يمكن إنكار دور " **الإستشراق** " الحاسم في ميلاد ثنائية " الشرق« يعتبر الإستشراق طرفاً أسـاسياً في المقاربة الصورولوجية بالنسبة للغرب تجاه الشرق، فهو دراسة مفصلة من طرف الأوروبيين حول الشـــرق من أجل معرفته وفهمه قصـــد احتلاله والهيمنة عليه وبواســـطته أدركوا عقلية الأمم والغرب "وفي بلورة سمات العلاقة بينهما الشرقية» [2].

لقد إنفتح الغرب على الشــرق وعكف على دراســة حضــارته وفكره بدواعي اســتعماريّة ربطت الإستشراق بالظاهرة الكولونية ومحاولة الغرب **الهيمنة** على الشرق بتشويه صورته ووسمه بالتخلّف والدونيّة مقابل تفوّق الغرب وتحضّره« فجوهر الإستشراق هو التمييز الذي لا يمحي بين التفوّق الغربي والدونيّة الشـرقية»[3] ، وفي هذه المســألة نخص بالذكر المعطيات التي قدّمها "**إدوارد سـعيد**" في كتابه "**الإسـتشـراق**"« أنّ الشـرق هو الشـرق والغرب هو الغرب وأبداً لن يلتقيا، إنّ ضعف الشرق وتخلّـفه هو قـوّة وتقدّم الغرب. إنّ الشرق القديم هو الشرق الحالي. إنّ الشرق غير قادر على معرفة نفسه، والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشـرق. خُلق الشـرق ليكون متلازماً مع حق أوروبا بحكمه والسيطرة عليه. والشـرق هو إمّا مخيف وإمّا خاضـــع»[4] ، كل ذلك جعل العلاقة بين " **الأنا** " و"**الآخر**" (الشـــرق والغرب) علاقة جدليّة معقّدة.

وعليـه، لقد ارتبطـت العلاقة التي تجمع " **الأنا** " " **بالآخر** " بعدّة ثنائيات، كثنائية : التراث والحداثـة، الشـــرق والغرب، إنـدرجـت ضـــمن ســـياقات تاريخية وفكريّة موســـومة تارةً

---

[1]- نجم عبد الله كاظم، الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2007، ص63.

[2]- فيصل رشدي، الاستشراف عند سعيد إدوارد .www.almothaqaf.com/th، 28جانفي2017.

[3]- إدوارد سعيد، الإستشراق، تر: كمال أيوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط4، بيروت- لبنان، 1995، ص42.

[4]- ينظر: سالم معوش، صورة الغرب عن الرواية العربيّة، مرجع سابق، ص88.

بالإخضـــاع والتبعيّة، وتــارةً بالإنبهــار والإعجــاب، الأمـر الذي يجعل العلاقة بين " **الأنا** " و"**الآخر** "، جدليـة قـائمـة في الحيـاة، فلا وجود " **لأنـا** " من دون " **آخر** " ولا " **آخر** " من دون " **أنا** "، فعلاقة وجودهمـــا إلزامية سواء أكانت علاقة تنـــافر أم تجاذب، فبالأنا يُعرف الآخر وبالآخر نحاول فهم الأنا لدرجة أنّهما أصبحتا« **ذاتان منفصلتان متصلتان في الوقت نفســـه مفترقتـان و متحدتـان (...) فلا تكون الـذات إلاّ بوجود الآخر وهذه بـديهـة (ربّمـا باســتثناء الذات المطلقة ذات الإله)، والأمر بمجمله يشــبه صــفحتي ورقة لا يمكن فصــل أحدهما عن الأخر**»[1]، أي أنّ علاقة هاتين الثنائيتين هي علاقة إلزامية« فصورتنا عن ذاتنا لا تتكوّن بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أنّ صورة الآخـــــــــــر تعكس بمعنى صـــورة الذات»[2] .

وعليـه تصـــبح عمليّـة نفي " **الآخر** " نفيـاً " **للـذات** " في الوقت نفســـه، لأنّ الآخر مكمّل "**للـذات**"، ومن يختـزل " **الآخر** " يختـزل ذاتـه، ذلـك أنّ الـذات المتعـدّدة تتطلّـب وجود آخر متعدّد.

وبناءً على ما سبق يمكننا القول إنّه من الصـعب تحديد مفهوم دقيق " **للأنا** " و"**الآخر** " في الثقـــافة العربيّـــة، نظراً لاتساع دائرتيهمـــا، " **فالأنا** " قد تعني بلاد (الشرق) أو (الاسلام) أو (المتخلّف) ... هذه التسميات الواردة بين قوسين، هي دوائر متداخلة يصـعب الفصـل بينهما« و لا تتم معرفـة أنـا / آخر من دون اختزالهمـا أي أنّ إحدى الإشـــكـاليـات، التي تمنح القطبيـة الأحادية لأنا ما أو آخر، هي أنّ هذا الذي تطلق عليه الأنا آخر غير واضـــح مثلها تماماً، و لا يوجد في سمة محدّدة، بل يستحيل تحديده إلاّ بتشويهه و اختزاله» [3].

وإذا أردنا اختزال دائرة " **الأنا** " فإنّنا نجدها ترمز إلى الشـــرق، أمّا " **الآخر** " فنجده يرمز إلى ذلـك الغربي الأوروبي « وعليـه لنَعْترف بعدم إمكـانيـة تجـاوز مثـل هذا التـداخـل ودلالـة المصـطلحات الثلاثة على شـيء واحد في كثير من الأحيان، ونحن نتعامل مع كتّابنا (العرب)

---

[1]- حسن العويدات، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دار السافي، ط1، 2010، ص19.
[2]- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999، ص8.
[3]- سلاف بوحلا يس، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو، www.aljazzera.com/th . 05 فيفري 2017.

تحديدًا، وذلك لخصوصية علاقتنا به، فنحن لا نستطيع في معرض الحديث عن الذات العربيّة أن نتجاهل هذا الآخر/ الغرب، سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي» [1].

وبهذا لا يمكن تجاهل الدور الذي يقوم به **"الآخر"** بشـأن تصـوّر الذات لذاتها ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بينهما سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي، كما أنّ اهتمام العرب بالغرب قد تجلّى في« **قوّة التيّار الغربي في التغلغل في الجسد العربي المثخن بالهزائم والجراح**»[2] ، فإشكالية العلاقة مع الغرب لا تزال تأخذ بعدًا مزدوجاً فهي بحث وتأمل في **"الأنا"** وفي **"الآخر"**، فقد وصل العرب إلى أنّ هذه العلاقة باعتبارها ناتجة عن ردّ فعل دفاعي اتجاه سطوة واندفاع الغرب لذلك لابد أن تمرّ بالضرورة عبر التفكير في الذات ومن ثمة العودة إلى التراث والبحث فيه، إمّا من أجل تمجيده أو من أجل تصفية العلاقة معه والتنكّر له.

[1]- نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، بيروت – لبنان، 2013، ص39.
[2]- عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربيّة الجديدة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط2، وجدة – المغرب، 2001، ص327.

الفصـــــــــل الأول:

صراع " الأنا " و"الآخر" في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

1- الثورة كإطار تاريخي مرجعي يؤطر علاقة "الأنا بالآخر"

2- صورة "الأنا" و" الآخر" ضمن العلاقة: مستعمِر / مستعمَر

3- تجليات صورة "الأنا" و"الآخر" في الخطاب الروائي الجزائري وإشكالية الهوية والانتماء والهيمنة .

يشـكل حضـور " **الآخر** " في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسـية تيمة رئيسـية وإشـكالية كان لزامـا على الكتّـاب معـالجتهـا نظرا للظروف والعوامـل التي رافقت الوجود الكولونيـالي "**للآخر**" الفرنســي في المجتمع الجزائري كتجويع الشـعب الجزائري (**الأنا**) من أجل القضــاء على هويته، ممّا شــكّل عند الكتّاب الروائيين وعيا حاولوا من خلاله نقل الصــورة الحقيقية "**للآخر**" الفرنســي المستعمِر للمطالبة بقطع العلاقات معه، ومع دخول متغيّرات جديدة على المجتمع الجزائري تمثلت في الثورة والصدام مع " **الآخر** "، وجد الكتّاب أنفسهم في حيرة أدّت إلى تشكيل أزمــــــة هوّيــــة لـديهم جعلتهم مجبرين للإنحيـاز لمبـدأ الثورة بحكم الإنتمـاء القومي من أجـل الخروج من دائرة المعاناة المســـتمرة وتحقيق آمالهم في الإســـتقلال والحفاظ على هوّيتهم الوطنية الجزائرية، فكيف تجلّت صـورة " **الأنا** " و" **الآخر** " الفرنسـي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة وما علاقتها بالظاهرة الكولونيالية ؟ وكيف تميّزت العلاقة بينهما (**الأنا والآخر**)؟ وهل الصـــدام والصـــراع مع الآخر شكّل للذات الجزائريــة أزمــة هوّيــة ؟

1-الثورة كإطار تاريخي مرجعي يؤطر علاقة "الأنا" "بالآخر":

ينفرد الأدب الجزائـــــري الحديث بين مختلف آداب الشعوب العربيّة بمجموعة من الخصـــائص قلّمــــا تجتمع في أدب واحد علــى مجرى التـــاريخ، ويُندر أن يتميّز بهـا أدب قومية واحدة، وفــي مقدمة هذه السمـــات التي يتصف بهـــا الأدب الجزائــري، ذلك التشابك المعقّد بين تيـــارات ثلاثة جلبتهـا الظروف التـــاريخيـــة وهي التيــارات البربريــة والعربيــة والفرنسيّــة، ورغم أنّ الـزمن تدفّـــق مجراه الـذي لا ينقطع، لم يفصل بين ثقافـــة وأخرى بحـــــاجز لا سبيـــل إلى اختراقـه، وإنّمــــا التقت التيارات الثلاث : لقاء الصراع والتفاعل والإندماج، وأثمرت في النهاية أدباً جزائرياً قبل أي شيء، قبل أن يكون فرنسيـــــاً وإن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكـــــون عربيّاً أو بربرياً وإن نسج أحداثه وأشخاص من حياة العرب والبربر وإنّما توحّدت عناصر اللّغة والفكر والبيئة والتاريخ والإنسان في صورة شديدة التعقيد والثراء، وهي صورة الأدب الجزائري المعـــاصر الــذي تتحدّد منابعه وأصولــــه وجذوره« ولكنّهـا تعـود وتلتقــي ضمن تيــار أشمل من كل التيارات المجتمعة هو تيار الثورة الجزائرية العارم، فهذه الثورة هي البَوْتقة التي انصـهرت خلالها الروح و تظهر في أتونها الوجدان وتبلور بدمائها الفكر وأقبلت الرواية الجزائرية غداة الحرب العــــالميــــة الثانيــــة

تحمِل في تضاعيفهـــا هذا التاريـخ المليء بالصراع وتشـــارك أيضـــاً في ترجيح كافة الإنسان الجزائري وإن نطق بين صفحاتها بلغة الأعداء»[1] .

ولعلّ هذا ما جعل من الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنســية تتخذ من الثورة الجزائرية كمرجعيّة حتميّة تنطلق منها لبناء متنها السـردي خاصــة في السـنوات اللاحقة التي أعقبت الحرب، إذ لم يعد هناك مجال لمثل تلك الكتابات المداهنة للمحتل التي كانت تحاول استرضـاء السلطات الإستعمارية والتقرّب من المستوطنين والعزف على نغمة« **الأخوة والمسـاواة بين الجميع**» [2] هذا ما جعل من الكتّاب الجزائريون أمثال : **(محمّد ديب مولود فرعون، كاتب ياسين** ... إلخ)، يتخذون موضوع الثورة في رواياتهم كدليل للتعبير عن وعي الذات، ومن جهة أخرى لتأكيد أنّ الثورة هي نتيجة تأزّم العلاقة بين "**الأنا**" الجزائري المستغَل و" **الأخر** " الفرنسي المستغِل لتلك " **الأنا** " من خلال فرضــه لإجراءات مســت الهوّية الوطنية هذا ما عجّل بظهور كتابات روائية جزائرية تطالب بحق المواطن البســيط في الحريّة، وأياً كان الأمر فقد ظلت الثورة مرجعاً رئيســياً يُؤطر علاقة الأنا الجزائري بالآخر الفرنسي، فكيف ذلك ؟

المرحلة 1: وعي الذات وتجليها في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

إنّ قيـــام أي ثـورة في العالم هو ردّ فعل طبيعي، وتمرّد مشروع على الوضع السائد على أشكال الهيمنة والإستعباد والإستقلال والقهر الممارس من قبل المستعمِر والثورة الجزائرية كغيرها من الثورات كانت ردّ فعل على الإحتلال الفرنســي للجزائر ونقلة نوعيّة كانت لها انعكاســاتها على الكتابات الروائية الجزائرية من حيث المواضيع المتناولة، إذ أصبحت الثورة موضوعها وشغلها الشاغل.

ونذكر في هذا الســياق، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنســيّة، وخاصـــة في مجال الرواية التي عرفت تطوّراً كبيراً في تناولها لموضـــوع المجتمع الجزائري قبل الثورة وبعدها فقد عايشـــته بكل أفراحه وأقراحه، فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسـية، إذاً صــورة صــادقة نقلت لنا معاناة الشـعب الجزائري رغم بعض الأفكار الإدماجيّة التي عاشـتها هذه الرواية قبل مجازر 08

---

[1]- غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، (د ط)، مصر، (د ت)، ص144.

[2]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، 2007 ص266.

ماي 1945 عند بعض الروائيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، فبعد هذه الأزمة التـــــي عاشهـــا الجزائريـــون، تغيّرت استراتيجيـــة الكتابــــة من وسيلـــة تقـارب وتفـــاهم (الإدمـــاج) « إلى وسيلة للكفاح لإعادة القيمة للذات المنكسرة المهزومة والمهمشة، إنّها كتابة هدفهـــا تحويـل المركز إلـــى هـامش والهـامش إلـــى مركز»[1] ، ولعلّ من الروايـات الأولـى التـي تجلى فيها هذا الوعي الذي أراد إحداث القطيعة مع الآخر نذكر روايتا : " **لبيك" لمالك بن نبي** و"**ادريس " لعلي حمامي** ،« وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الإندماجي»[2]، فالأوّل عالج موضـــوع الخمرة كإشـــكالية ترفض ماحملته الثقافة الفرنسية للشعب الجزائري لذلك نجد المؤلف يعطي الحلّ لبطلـــه بالرجوع إلـــى العقيدة والدين، أمّا الرواية الثانية، فكانت السباقـــة فـــي طرح موضوع الكفاح المسلح كسبيل وحيد للتحرّر من الإستعمار.

ولعلّ من بين أهم الروايـــــات التي شـــكّلت منعطفاً حاســماً في تاريخ الرواية الجزائريّة والتي تجـاوزت الصورة النمطية لعلاقـة الإدارة الإستعماريـة بالأهالي لتغـوص في واقـع الشعب الذي كابد القهر لسنوات طويلة هي ثلاثية " **محمّد ديب** " الذي حاول من خلالها« أن يرسم لوحة ضخمة للجزائر عشـــية الحرب العـالمية الثـانية فمن خلال " **عيني**" والفتى "**عمر**" الذي يعطي النموذج والوحدة للثلاثية بمغامراته يعرف القارئ العناء المادي والنفســـي الذي عاشـــه الجزائريون، كما يعرف سبب القلق الذي أشعل نار الثورة في الجزائر بعد قليل»[3] .

في بداية الجزء الأوّل من الثلاثية " **الدار الكبيرة** " **la grande maisson** " الصـــادرة سـنة 1952، والتي يســـتهلها الكاتب بجملة« **هات قليلا مما تأكل**»[4] ليصـــوّر لنا المعاناة التي لحقت بالجزائريين من فقرٍ وجوع، ليكشف لنا عن الوجه الحقيقي للمستعمِر الفرنســــــي (**الآخـــر**) لفئة جديـــدة تسمى بالمناضليـــن الذين يعيشـــون بين أفراد الطبقـــات الدنيـــا من الشعب وينشطون ضد الإســـتعمار في الخفاء (**الأنا**) فموضـــوع الجوع الغالب على الجزء الأوّل من الثلاثية دليل على أنّ

[1]- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط) 2002، ص187.
[2]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، (د ط)، الجزائر، (د ت)، ص100.
[3]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص98.
[4]- ثلاثية محمد ديب، (دار الكبيرة، الحريق، النول)، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، (د ط)، بيروت – لبنان، 1985، ص01.

الكاتب رافض لهذا الواقع الذي يكبّل حريّة الإنسـان ويعيدها ويجعل الجزائريين يتحوّلون إلى كائنات من دون طموح، حلمهم وهدفهم الوحيد هو **الخبز** وكيفية الحصول عليه فقط.

أمّا الجزء الثاني من الثلاثية " **الحريق "l'incendie"** « **فهي عبارة عن إرهاصـات للثورة الجزائرية، فالكاتب من خلال روايته هذه أعد أنه مناهض للتواجد الإسـتعماري**»[1] حيث يعري الوضع العام للفلاحين وهم يقدمون خيرات أراضيهم للآخر المستعمِر كما يصف حالة فقرهم الذي تبنيه أكواخهم.

بينما نجد " **محمّد ديب** " في الجزء الثالث من الثلاثية " **النول le metier atissu** " قد برع« في تصـوير بؤس العمال (**الأنا**)، هذا البؤس الذي ارتبط بمحاولات المسـتعمِر (**الآخر**) سـياسـته التعسفية للقضاء على شخصية الجزائريين من خلال سياسة التجويع والقهر الدائمين»[2] .

وعليه جاءت ثلاثية " **محمّد ديب** " كردّ فعل على مجازر 08 ماي 1945 من جهة ومن جهـة أخـرى لتبيّن لنـا الوعـي الكبيـر الـذي أصبح لدى " **الأنـا** " الجزائـري الرافض لـهذا الواقـع و"**للآخـر**" المستعمِر معـاً، فهذه الثلاثيـة تجـاهر بقرب الإنفجـار الشعبـي فالقدرة على الرؤية المسـتقبلية لدى " **محمّد ديب** " تتجلّى في العديد من العبارات داخل المتن السـردي وأبرز مثـال : قـول " **حمزة** "، الـذي يُعتبـر من شخصيـات روايـة " **النـول** " :« لقد وصلنـا إلى الدرك الأسفـل فلن تجدينـا الطرق العـاديـة من أجل نعـود فنصبح بشـرا، لابدّ لنا فـي سبيل ذلك من أن نقلب العالم رأسـا على عقب، و ربما كان علينا أن نروعه (...) إن هناك قدرا يحتم علينا، فإذا أردنا أن نفلت منه، وجب علينا أن نحطم كل شيء (...) علينا أن نبدل العالم والإنسان (....) نعم (...) ولكن لابدّ أوّلا من هدم كل شيء» [3].

لقد كانت بعض المجموعات تفكّر في أنّ الحلّ يكمن في حمل السـلاح أو في الثورة والتمرّد عن الوجود، هذا ما نراه في حوارية " **عكاشـة** " و" **عمر** "، فالأوّل الذي كان يمثل حزب الشـعب، والثاني كان يمثل الإتجاه الثوري اليساري حيث يقول عكاشة :

---

[1]- سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مرجع سابق، ص14.

[2]- إيمان العامري، صورة الثور التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (جدلية الهامش والمركز)، مجلة البحوث للدراسات الإنسانية، ع10، الجزائر، 2015، ص188.

[3]- ثلاثية محمّد ديب، (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، تر: سامي الدروبي، مصدر سابق، ص431.

« ليت لجميع الناس سلاحا حقيقيا.

قال عمر وقد تقلص حلقه قليلا: لم السلاح؟

فأجابه الحائك بقوله: إنها اللّذة دائما أن يملك المرأ سـلاحا حقيقيا (...) يخطر ببالي أحيانا أن يكفي أن يملك جميع الناس سلاحا» [1].

وبالإضافة إلى " **محمّد ديب** " تجلى الصراع بين " **الأنا** " الجزائري و" **الآخر** " الفرنسي في النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية في روايات أخرى مثل : رواية " **إبن الفقير** " " **le fils du pauvre** " الصادرة سنة 1953 " **لمولود فرعون** "، التي يصف فيها الظروف التي مهدت لثورة التحري، إنّه الصـراع من أجل إيجاد لغة عربيّة وثقافة عربية بعيداً عن الهوية والثقافة الفرنسيّة التي جعلت الجزائريون يعيشون حالة اغتراب وأزمة هويّة وقد جسّدت ذلك شخصية " **فورولو fouroulou** "، الذي كان يشعر بأنّه غريب في الثانوية الفرنسية ويخشى الطرد.

تعدّ رواية " **ابن الفقير** " سيرة ذاتية تصف طفولة الكاتب، أمّا رواية " **الأرض و الدم**" " **la terre et le sang**" الصادرة سنة 1975 ، فتقع أحداثها ما بين الحربين العالميتين وتنتهي عام 1930 ، يعاني فيها البطل " **عامر** " معاناة شديدة بسبب هجرته إلى فرنسا طلباً للعمل ليعود إلى قريته الصغيرة فلا هو تمكّن من التأقلّم في القرية لا تمكّن من الحياة في قريته من جديد إلاّ بصعوبة كبيرة[2]، ويعدّ "**مولود فرعون**" نموذجاً لجيله، جمع في ذاته عالمين وثقافتين وصوّر المشكلات والمتناقضات التي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين في تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل الإستقلال.

ومن الروائيين الجزائريين الذين أرادو زرع الثقة والوعي في نفوس الجزائريين، "**مولود معمري**" الذي نشر روايته " **الربوه المنسية** " " **la couline oublié** " التي تجسّد وقائعها فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، فتصوّر الوضع الذي كان يعيشه " **الأنا** " الجزائري

[1]- المصدرنفسه، ، ص495.

[2]- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، مجلة المخبر، ع7 بسكرة، 2011، ص223.

في ظلّ الإستعمار الفرنسي، كما أنّها تعبّر عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه[1]، إنّها فترة اليأس والقنوط دون إمكانية العثور على حلّ، لأنّ الإستعمار لا يقدم حلولاً، وأياً كان الأمر فإنّ بوادر الأمل بدأت تلوح، كنتيجة للتغيّرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر.

أمّا روايته الثانية " **نوم العادل** " **" la sommeil de juste "** الصادرة سنة 1955 التي تنقل لنا حالة البؤس والحرمان، التي عاشها " **الأنا** " الجزائري من خلال وصف الحالة المزرية التي عاشها القرى والمداثر القبائلية، وغير بعيد عن ذلك تعتبر رواية **"نجمة" "Nedjma"** " **لكاتب ياسين** " الصادرة سنة 1956، من الرويات التي كشف فيها مؤلفها عن مظاهر الإستغلال والظلم التي مارسها " **الآخر** " الفرنسي (المعمرون) على أبناء الأرض، وصوّر فيها مجازر 08 ماي 1945، التي قمع فيها " **الآخر** " المستعمِر بوحشية المتظاهرين من أجل الحريّة والعدالة، " فنجمة " كان يقصد بها الجزائر« مشخصا إياها في إمرأة يسميها نجمة وتصبح الجزائر حقيقة مجسدة وتكون بذلك " **نجمة** " روح البلاد التي تسري، إنّ " نجمة " بطلة الرواية الهاربة تمثل الجزائر الجديدة نفسها» [2].

وبناءً على ما تقدّم يمكننا القول إنّ مثل هذه الكتابة تتوقف عند أعتاب النبوءة بما سيكون، إذ رسمت هذه الروايات الصورة التي آلت إليها الجزائر في فترة قبل الثورة، لتوضّح لنا الأحداث التي ساهمت في إندلاع الثورة التحريرية، بالإضافة إلى ذلك نلاحظ الوعي الكبير الذي كان عند هؤلاء الكتّاب الجزائريين من خلال إلمامهم بكل صغيرة وكبيرة فيما يخص معاناة " **الأنا** " الجزائري، وفي ذلك تأكيد على رفض " **الأنا** " الجزائري " **الآخر** " الفرنسي المستعمِر.

المرحلة 2: موضوع الثورة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتأزّم العلاقة مع "الآخر" :

ظلّت صورة **الثورة** تمثّل هاجسا يؤرّق الأدباء الجزائريين، فالمتتبع للمتن الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية، يرى حضوراً للثورة باعتبارها نقطة تحوّل في سيرورة التجربة الروائية، ووعاءً يحوي القضية الجزائرية بكلّ أبعادها،« أي أنّ في التعامل مع الثورة، لم يكن هناك

[1]- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص38.
[2]- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، مرجع سابق، ص227.

استغلال إبداعي للثورة بإعادة إنتاج أحداث ومواقف وبطولات تستمد مرجعيتهـــــا من التاريـــخ الثـــــوري، بإعتبار أنّ الرواية عمل تخيلي يوهم بالواقع ولا يعكســـه، وإن كان يتجاوزه ويتمثل التجاوز على مستوى الصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث وإقامة علاقات قائمة أساساً على عمليات تعيين القيم التي ينطلق منها السارد»[1] ، وبهذا فإنّ الرواية هي صورة متخيّلة قبل أن تكون واقعية تستمد طبيعتها من الواقع، ذلك أن الخيال في هذا المجال يسبق الواقع.

لقد شكلت الرواية الجزائرية الناطقة باللّسان الفرنسي طفرة نوعية في المضامين خاصة أثناء الثورة وبعدها، فقد أخذت على عاتقها تصوير كل أشكال الثورة (الإحتجاج العمليات العسكرية ... إلخ)، كما سلطت الضوء على الوجه الحقيقي للإستعمار الفرنسي وأبرز الكتاب في هذه هم أنفسهم الذين تنبئوا بحدوث ثورة مع دخول كتاب جدد في الخط نفســـه، وأبرزهم:« **محمد ديب، مولود معمري، كاتب ياسين، مالك حداد، آسيا جبار...**» [2].

وفي تنـــاولنـــا لموضـــوع **الثـــورة** كمرجـع تـاريـــخـي يـؤطر علاقــــة " **الأنــا** " " **بالآخر** " في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لابدّ لنا أن نتحدّث عن مدى سوء العلاقة بين "**الأنا**" الجزائري و"**الآخر**" الفرنسي، وحده الصراع القائم بينهما، الأمر الذي يجعل موضوع **الثورة** تيمة أساسية في معظم الروايات التي تطرّقت للعلاقة بين **الأنا** الجزائري **والآخر** الفرنسي المستعمِر، وهو الإشكالية التي سنوضحها ونحاول الكشف عن مدى تعبير هاته الروايات عن أحداث الثورة الجزائرية ووقائعها، إذ نجد« **مالك حداد** في روايته " **الإنطباع الأخير**" ، التي أصـــدرها ســـنة 1958 أولى الأعمال المتعلّقة بالثورة المسلحة»[3] حيث صوّر فيها الكاتب أجواء الحرب في مدينة الجسور وما يجري فيها من ممارســات فظّة كانت تتعامل بها قوة الشرطة والجيش الفرنســي مع الجزائريين، و لعلّ توظيف الكاتب مدينة قسنطينة مسرحا رئيسيا لأحداث روايتيه« ليعبّر من جهة عن جوّ الحرب الذي أصـــبح يطبع حياة المدينة العريقة، ويؤثر على هدوئها وعلى جمالها الطبيعي الآخاذ، ويعبّر من جهة أخرى، عن القطيعة الكاملة والنهائية التي أحدثتها الثورة مع النظام

[1]- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، ص222.
[2]- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون – الجزائر، 2006، ص495.
[3]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مرجع سابق ،ص446.

الإستعماري، الذي برهن طوال تاريخه أن لا فائدة ترجى من إبقاء الجسور معه»[1] ، و في روايته الثانية " **رصيف الأزهار لم يعد يجب** " 1961، التـــي جــاءت محمّلة بأريــــج الذكريــات وأوجـــاعهـــا إنطلاقـــاً من مربع الذكريـــات (قسنطينة)، مسقط رأسه حيث هواه ومدفن آلامه وآماله معاً، هذه المدنية التي مارست ضغطها على الشارع« الرصيف الباريسي لم يعد يجيب، يرسم " **مالك حداد** " جو (قسنطينة) الخريفي منذ البدء فتضطرم مشاعر الطالب (خالد بن طبال) بمختلف الأحاســيس منها أحداث الربيع الدامي برصــاص الإســتعمار الفرنســي (في 08 ماي 1945)»[2].

في هذه الرواية يلتحم هم الشخصية بالهموم الوطنيّة والإنسانيّة حيث تنصهر مشاعر الخبث والخيانة والوفاء في بوتقة واحدة ليتشـكّل صـدى لمعاناة الحس الوطني على جبهات اختلفت توجهاتها لكنّها التهبت نيرانها جميعُها روح " **خالد بن طبال"**، الذي ليس ســوى " **مالك حداد** " نفسه، في انكساراته وأشواقه الواقعية الشفافة في تجربة روائية ذات مضمون وطني إنساني.

أمّا روايته الثالثة " **التلميذ والدرس**" **l'élève et la leçon** " الصادرة سنة 1960 فقد جاءت كثورة تحرير للضمير الإنساني لتعبّر عن مآسي " **الأنا** " الجزائري على لسان شاهد لتلك الحقبة من الإحتلال، لغة الرواية كانت قليلة الأصوات، فصوت " **الأنا** " كان غالباً على صوت " **الآخر** "، والصراع بينهما (الأنا و الآخر) كان في حالة مدٍ وجز، كـــانت تربطهما علاقة تنافر، لم تأخذ هذه العلاقة طريق الإنســجام، فتلك " **الأنا** " لم تكون قادرة على التواصـل مع " **الآخر** " وهذا ما جسدته الرواية، " **فالآخر** " هو (فضيلة إبنة الطبيب إيدير) وحدها من كـــانت تأخذ وتعطـــي، ففـــي الكلام لم تجد أي إجـــابـــة على تلك الأسئلـــة التي طرحتها: " لن أقول لها : " إني أنصت إليك يا ابنتي "، وكذلك في قول آخر: " ولكنني لم أقل شيئاً لم أنبس ببنت شفة "، إذن هذا الصراع العقيم جعل هذا " **الآخر** " لا يعرف وضعه من ذلك الصــراع، جعله يعطي فقط ولا يأخذ فدَوْر " **الأنا** " (الوالد) هنا هو الإنصات فقط ودور " **الآخر** " (فضيلة) هو الكلام.[3]

---

[1]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ، ص453.
[2]- إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مرجع سابق، ص185.
[3]- سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مرجع سابق، ص63.

فالصراع داخـــــل هذه الروايــــــة غيـر مستقيـم علـى نحو سؤال من " **الأنا** " يجد جوابـاً من "**الآخر**"، والعكس، بالإضافة إلى أنّ الخطاب ومساره تعلّق " **بالأنا** " التي كانت تعاني الإنغـــلاق والعـــزلة ممّـــا أدى إلـــى انعـدام القـــرار المنـــاسب لمعـالجـة المشـــاكل التـــي وقعت على مرور الزمن داخل " **الأنا** " (الطبيب إيدير)، فالطبيب وقف حائراً أمام ثورة إبنته.

وتمثل الصـــراع أيضـــاً في هذه الرواية حتى آخرها برفض " **الأنا** " (الأب إيدير) إنزال الجنين، فيـــوكل المهمّة إلـــى صديقـــه الطبيب (كوست)، قبل أن يمـوت لينجح هذا الأخيـــر في المهمّة، بمساعدته (الفضيلة) في الإحتفاظ بجنينها وعدم إنزاله والتخلي عنه، وفي آخر الرواية نستنتج أنّ (فضيلة) قد أنجبت الولد، وهذا يتبيّن لنا في قول والدها: (تعالى أيها الصغير فضيلة في إنتظارها)[1].

و بنـــاءً علـى مـــا تقدّم نخلص إلـــى أنّ الروايـــات الجزائريـــة النـــاطقـــة باللّغـــة الفرنسيـــة التي كتبت بعض الإســـتقلال لم تخرج عن كونها تأخذ من **الثورة** مرجعيّة في بناء عالمها الروائي وهذا راجع إلى الآثار السلبيّة، التي تركها " **الآخر** " الفرنسي في نفوس الجزائريين بكل فئاتهم وخاصـةً في نفوس أدبائنا الذين جسّـدوا هذا الموضـوع في إبداعاتهم التي أكّدت على الصـــراع القائم بين " **الأنـا** " الجزائري و"**الآخر**" الفرنســـي، مثلاً : روايـة " **الأفيون والعصـــا** " **لمولود معمري**" الصـــادرة سنة 1965، نفـهم من خـــلال عنوانهـــا، طبيعـــة السياســـات الإستعمـــارية التي انتهجها الإحتلال الفرنســـي (**الآخر**)، في تســـيير شـــؤون أبناء الجزائر (**الأنا**)، فكلمة **الأفيون** تتمثل في : الإخضـــاع، التضـــليل، أمّا كلمة **العصـــا** فتتمثل في : القوة، الضـــرب، التعذيب باعتبار أن ردّ فعل الجزائريين الذي تمثّل في الثورة تجسّـد في التعبير عن رفضـــهم لوجود "**الآخر** " المســـتعمِر على أرضـهم، " **فالآنا** " في الرواية تجلّت في شخصية "**بشير**" المثقف الذي عاد من العاصمة والذي كان بعيداً عن وقائع الثورة إلى أن عاد إلى القرية ليلتقي بعائلته (هذا الســـبب الظاهر)، أمّا الســـبب الخفيّ لعودته هو محاولته الإنضمامَ إلى صفوف جيش التحرير الوطني للجهاد في سبيل الإستقلال أمّـا " **الآخر** " فقد مثلتـه عدّة شـــخصـــيات فرنســـية أهمها : شـــخصـــية« " **الملازم ديليكيز** "**Lieutenant Delecluse** " الذي كان مسـؤولاً عن ثكنة بقرية " تالا " في القبائل الكبرى»[2]،

---

[1]- سوسن زاني ،الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد،المرجع السابق، ص77،76.
[2]- عبد الحميد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص225.

وأيضـــاً كان فاعلا مضــــادا " لبشـــير " إذ كان يحاول إقناعه بالمغادرة، لأن " الملازم ديليكيز " يخاف من المثقفين و"بشـــير " بدوره يحاول الوصـــول إلى فكرة الإنضـــمام إلى صـــفوف الثورة التحريرية، وكذلك نذكر شخصية« الملازم الأول " **بذرة العنف**" " **Graine de Violence** "، الذي كـان معجبـاً بـالإســـم الـذي أطلق عليـه ، رغم أنـه لم يكن أكثر عنفا من غيره» [1]، فالعنف من صفـاتـه التي تميّـزه في تعامله مع الأهالي والمجاهدين.

هذه الرواية كانت شكلاً من الأشكال الروائية الجزائرية التي اعتبرت **الثورة** كمصدر إلهام وسند تاريخي، ومدونةً لتسجيل الأحداث وتوظيف الوقائع فكانت نموذجاً قد رسم قيماً جمالية ومضـامين فنيّة ملتزمة بقضايا الشعب الجزائري إبّان الإحتلال الفرنسي للجزائر.

1- صورة "الأنا" و"الآخر" ضمن العلاقة: مستعمِر/ مستعمَر:

يقتضـــي الحديث عن "**الأنا**" و"**الآخر**" محاولة إكتشـــاف العلاقة التي تربطهما ســـواء كانت: سياسية، إجتماعية أم ثقافية... إلخ، التي وجدنا أنّها لا تخرج عن دائرة الصـراع الدائم، فالصـراع القائم بين هذين الطرفين (**الأنا والأخر**) صراع طويل يدخل ضمن العلاقات الإنسانية المعقّدة التي جمعت بينهما أثنــــاء فترة حرجـة من تـاريخ الجزائـر، وهذا مالمسنـاه في مسار بحثنا، فالتقاء "**الأنا**" "**بالآخر**" سردياً ضمن المتن الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية جعلهما لا يخرجان عن إطار علاقة **المستعمِر بالمستعمَر**.

إنّ المتـأمّل لمضــــامين معظم الروايـات الجزائريـة المكتوبـة بـالفرنســـيـة التي تنـاولت " **الآخر**" الفرنسي، يلاحظ مدى تركيزها على الصراع بين " **الأنا** " **المستعمَر** و" **الآخر" المستعمِر** وهي حقيقة تاريخية أوجدها ذلك الإحتقان العدائي للآخر الفرنسي، بسبب تسلطه وهمجيته[2].

من هنا نلاحظ أنّ " **الأنا** " الجزائري اكتسى صورة " **المستعمَر** "، و" **الآخر** " الفرنسي تجسّد في صـــفة " **المســـتعمِر**"، وهذا نظرا للعلاقة التي تربطهما فهي علاقة اســـتعمارية، فجلّ الأعمال الروائية توظّف " **الآخر**" الفرنســي، باعتباره العدّو الكولونيالي« فهؤلاء الروائيين قد عاشـو حياة الشعب الجزائري القاسية في ظلّ الإستغلال الإستعماري، لقد خلقهم الشعب الجزائري أو بالأحرى

---

[1]- عبد الحميد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ص229.

[2]- وزداني بوداود، تجليات ثورة التحرير الجزائرية في الرواية الجزائرية، www.ahmothaqf.com/th.، 08 مارس 2017.

أنّهم الشـــعب الجزائري»[1] ، ومن ثمّ فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنســـية« تعرض لنا صـــوّر مختلف النّـاس بمختلف إتجـاهـاتهم الإجتمـاعيـة، وهي تمزّق الأقنعـة عن وجوده أولئك الذين يمثّلون الطبقات المستغلّة، كما أنّها تكشف بذلك عن وجوه الأبطال الإيجابيين المناضلين» [2].

فالروايات التي جسّدت لنا صـورة " **الأنا** " " **بالآخر** " في وجود ثنائية **مستعمَر/مستعمِر**، مثلاً: رواية " **الدار الكبيرة** " **La grande Maisson** "، "**الحريق** " "**L'incendie**" و "**النـــول** " **La mitier à tisser** " " **لمحمّد ديـب**، روايـــة " **نجمــةNedjma** " " " **لكاتب ياسين**، " **العطش** " **La soif** " " **لآسيا جبار**، " **الربوة المنسية** " **لمولود معمري** ...، تجسّـد لنـــــا علاقة الجزائريين بالإستعمـــار الفرنســـي أثنـــاء فترة احتلالــه أيّ انطلاقـــاً من الإستناد إلـــى مرجعيّـة واقعيّــة هي التاريخ الذي جمع الطرفين وجدّد أوجه الصراع المحتدَم بينهما.

فثلاثية "**محمّد ديب**" هي صـــورة لحياة الشـــعب الجزائري المضـــطهد من الطبقات الإجتماعية (عمّال، فلاحين ...)، وذلك لسعيهم وراء لقمة العيش والأساليب التي استعملها "**الآخر**" **المستعمِر** لسلب كرامتهم ليعيشوا تحت رحمته.

فقد عبّر "**محمّد ديب**" في الجزء الأوّل من ثلاثيته : " **الدار الكبيرة** " عن الفقر الشـــديد الذي كان يعانيه معظم الجزائريين، إنّها قصة تدور أحداثهـــــا في ضواحي مدينة تلمســـــــان التي تجسّدها مجموعة من العائلات الجزائرية في دار السـبيطار، و" **عمر**" هو الشـخصـية الرئيسـية التي تدور حولها أحداث الثلاثية ،« فهـــي تهيأ للقـــارئ صـــورة الجوع الدائم الذي سيصادفه مع جميع أبطال الثلاثية والصراع من أجل لقمة الخبز، الجوع والبطالة التي تعاني منها طبقات الشعب الجزائري[3]" فتبدأ هاته الرواية بجملة:« **أعطيني قطعة خبز**»[4] ، فكلمة "**خبز**" تعبِّر لنا عن سياسة التجويع التي مارسها " **الآخر** " **المستعمِر** ضد الجزائري **المستعمَر** فهي ترسم لنا حالة الفقر الشديد الذي أرهق الجزائريين.

---

[1]- سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، (د ط)، ببيروت – لبنان، 1967 ص129.

[2]- المرجع نفسه، ص146.

[3]- سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر ، المرجع السابق، ص153، 154.

[4]- محمّد ديب، الدار الكبيرة، ص05.

أمّا الجزء الثاني من الثلاثية: " **الحريق**"، يحاول أن يقدّم لنا الروائي أوضاع الفلاحين الجزائريين الذين سُـلبت منهم أراضـيهم بالقوّة، فقد افتتح هذا الجزء بالمقطع السـردي الآتي:«... **فتسـأل ماما زوجة قارة الثرى عمر: أنت جائع؟ ... نعم**»[1] .

بعد احتكاك البطل " **عمر** " بالفلاحين وسـماعه لقصـصـهم ومعاناتهم بالقمع من طرف رجال الدرك والسياسات التي كانوا يقمعونهم بها، أصبح " **عمر** " يدرك أنّ: ما أُخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة، وهذا ما تضمّنه المقطع الآتي:« **يجب تحطيم الظلم ودفنه....** »[2] .

أمّا الجزء الثالث من الثلاثية: " **النول** "، فهي رواية تُعبّر عن بؤس وشـقاء البطل "**عمر**" في مصنع النسيج، فهذا البؤس صورة مريرة تركها **المستعمِر** الفرنسي بمحاولته القضاء على شخصية " **الأنا** " الجزائري فكانت صيحات العمّال لا يترجمها إلاّ الصمت .

نستخلص ممّـا قدمنـاه عن ثلاثية **محمّد ديب**، أنّهـا قد مثلت لنـا نمـاذج مختلفـة من طبقـات الشعب الجزائري لتعبر عن الصـورة التي تركها " **الآخر" المسـتعمِر** في نفوس الجزائريين من قهرٍ وظلم.

وفي هذا الصدد نذكر أيضاً رواية " **نجمة** " للروائي **كاتب ياسين** " فنجمة" هي شخصية إمـرأة إسمهـا " نجمة "، فهي تـرمز إلـى الجـزائـر،« ويديـن كـاتب يـاسين فـرنسـا التي جلببت نجمة بالحِداد ودفعتها إلى خِضـمِّ هذه الأحداث الدامية ... تلك الأحداث ليسـت سـوى آلام الوضـع تؤذن بميلاد عهدٍ جديد، بميلاد حياة جديدة للجزائر وشـعبها البطل»[3] فالروائي هنا يُدين " **المسـتعمِر** " الفرنسـي الذي جعل الجزائر مكسـوّةً بثوبٍ من الأحزان إزاء الأحداث الدامية التي تسبب فيها.

أحداث هذه الرواية تدور حول مجازر 08 ماي 1945، التي راح ضـحيتهـا الآلاف من الجزائريين، فالروائي حاول من خلال " نجمة " أن يملأ الفراغ الذي يفصـل ماضـي الجزائر وحاضرها، فهي نقطة إنطلاق للبحث عن الذات المأزومة.

---

[1]- محمد ديب، الحريق، ص11.
[2]- المصدر نفسه، ص77.
[3]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق ،ص199.

أمّا رواية " **العطش** " " **لآسـيا جبار** "، فقد تناولت« **التنافس العاطفي والرغبة الشـديدة في التحرّر عند الشباب الجزائري**»[1] ، أيّ التحرّر من القيود التي فرضـها " **الآخر** " الفرنسـي على " **الأنا** " الجزائري.

في حين ركّز " **مولود معمري** " في روايتـه " **الربوة المسـنية** " على الجوانب السـياسـية والإجتمـاعية للمجتمع الجزائـري، فقد رسم لنا الروائـي، صورة معانـاة وكفـاح شعب حـاول الإستعمار تجويعه وتفقيره ونهب حريّته،« **فهي قصّة ضياع الفرد أمام صعاب الحياة وضياع الشعب وآماله أمام الحرمان المتواصل**»[2] ، فقد حـاول الروائي الإهتمـام بنـقل صورة "**الآخر**" الفرنسـي العدوّ والظالم وممارسـته التي تضـمّنت إرهاب المواطنين وتعذيبهم ومحاولة إدمـاجهم كمـا أنّ الروائـي قـد صوّر أيضـاً الفقـر والبؤس والألم الـذي عاش فيـه الجزائـري في ظلّ الاستعمار.

لقد كشـفت هذه الأعمال الروائية حالة البؤس الاجتماعي التي وصـل إليها الشـعب الجزائري، لا سيما في فترة الحرب الكبرى، التي طحنت معظم فئات الشعب ووصلت بهم إلى حافـة الكارثـة من الناحيّـة الاقتصاديّـة، كما عبّرت عن وعي جديد، ونفس غير معهود في الكتابة يصوِّر الفلاحين والحرفيين في القرى والأرياف في المدن ويعبّر عن صـراعهم اليومي مع صـعوبة العيش وظلم "**الآخر** " المتجسد في السلطات واستغلال المستوطنين لجهدهم[3].

وبنـاءً على مـا سـبق نلخص في الأخير إلى أنّ هذه الروايـات هي بمثـابة مرآة تعكس الصـورة الحقيقية " **للآخر** " الفرنسـي بالنسـبة " **للأنا** " الجزائري من منظور تاريخي على الأقل، كما أنّها تصـوّر الأوضـاع المزرية التي آل إليها الشـعب الجزائري، التي اسـتند إليها الروائيون في نقل صـورة عن العلاقـة بين " **الأنـا** " الجزائري و" **الآخر** " الفرنسـي، لم تخرج عن إطـار ثنـائيـة (**المستعمِر / المستعمَر**) في معظم الأعمال الروائية التي تناولت الثورة التحريـريّـة.

---

[1]- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، الفرنسية ((دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم للنشر، ط1 الجزائر، 2013، ص328.

[2]- أم الخير جبور،الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية ،المرجع السابق، ص328.

[3]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص268.

3- تجليات صـورة "الأنا" و"الآخر" في الخطاب الروائي الجزائري وإشـكاليّة الهوّية والإنتماء والهيمنة:

3-1- صورة "الأنا" و"الآخر" في الخطاب الروائي الجزائري :

لقد تعرّض الأدباء الجزائريون الذين يكتبون باللّغة الفرنسـية لمسـألة العلاقة بين "**الأنا**" و" **الآخر**"، حيث شـهدت على ذلك إبداعاتهم التي عكسـت هذا الصـراع بكلّ أبعاده وصـوّروه تصـويرًا شـاملاً، إلاّ أنّ هذا التصـوير اختلف من مرحلة إلى أخرى حيث يذكر "**جان ديجو**" أنّـــــه يمكننا فيما بين سـنة 1920 وسـنة 1929، أن نعثر على محاولات قليلة في الكتابة الروائية« فقد ظهرت سـنة 1925، محاولة لعبد القدر حاج حمو بعنوان " زهرة إمراة عامل المنجم"Zahra, la famme du mineur"، ورواية " مأمون بداية مثل أعلى " l'ebauche Maamoun d'un idéal" لشكري خوجة، التي صدرت سنة 1928 ورواية " العلج أسير بربروسـي" " El- Euldj, captif des barbarsesques "للكاتب نفسه التي صـدرت سنة 1929» [1].

عالـــج هؤلاء الكتّاب العديد من الإشـكاليات التي كانت تطرحها الثقافة والحضـارة الغربيّة الليبيرالية ومن أهم تلك الإشـكاليات التي كوّنت الهاجس الرئيسـي في تلك الأعمال الأدبيّة مسـألة حريّــة تعاطي الخمور ولعب القمار، وهي عادات كانت تشـكل جزءًا من الحياة اليوميّة العادية للفرنسيين أدخلوها معهم للجزائر، وصـارت شيئاً مباحًا لا يعاقب عليه القانون[2]، وهذا ما نلمحه في رواية " **زهراء إمرأة المنجمي** " لعبد **القادر حاج حمو**، التي تُعدّ باكورة الأعمال الروائيّة للكتّاب الجزائريين باللّغة الفرنسـية، فقد كان بطلها عاملاً جزائرياً يعمل في منجم الفحم بضـواحي مدينة " **مليانة** "، يعيش مع زوجته عيشـةً راضـية قانعة رغم الفرق الكبير بين أجره و بين ما يتقاضـاه أيّ عـامل أوروبي يعمل معه في المنجم ذاتـه، ومـا إن خـالط البطل مجتمع المـدنيـة وفي مقدمتهم "

---

[1]- Jean Déjeux , la litteratcture algerienne d'expression française, col-que sais-je, p-u-f , paris, 1979, p 59

[2]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،نشأته وتطوّره وقضاياه، ص 95.

كريمتشي "، حتى أصبح يشرب الخمر حتى تدهورت حالته وأهمل زوجته وترك الصلاة، وانتهى به الأمر إلى السجن متّهمًا بارتكاب جريمة قتل لم يقترفها في الحقيقة.

أمّا رواية " **مأمون " لشكري خوجة"**، فقد عالجت موضوع الخمرة و نتائجها المدمّرة على حياة بطله الذي جاء من عمق الريف الجزائري إلى العاصـمة لمتابعة الدراسـة، وبعد مخالطة المجتمع المدني الأوروبي، بحكم أنّـه " ابن القايد "، إنتهت حياتـه بـالمرض والموت من جراء الشـرب والسـهر ولعب القمار، ومن ثمة ظهرت في فترة 1929 و1948 «روايات تنتمي من الناحية الفنية بلا استثناء إلى الرواية الأنثولوجية»[1]، وهي وفق توانيها في الظهور " **العلج أسير بربروسيا " لشـكري خوجة**، " **مريم بين النخيل " لمحمّد ولد الشـيخ**، " **بولنوار الفتى الجزائري " لرابح زناتي** " و **ليلى فتاة من الجزائـر " لجميلة دباش** « فمضامين هذه الروايات كانت تنضوي تحت رواية الأطروحة الإندماجية»[2]، أيّ أنّها تعالج كلّها موضـوع الإندماج، أو ما يمكن أن نعبّر عنه بالتخلّي عن الهوّية الأصلية والإندماج في المجتمع الفرنسي بعاداته وتقاليده وهوّيته.

لقد اعتبّر بعض الكتّاب الجزائريين في هذه المرحلة أنفسـهم مواطنين فرنسـيين مندمجين، وبعضـهم الآخر قاوم من أجل غايات شـخصـية يتمسكون بها، وهم على وعي تامّ بالوضـعية التي تسودُها الإلتباسات وسوء التفاهم، أمّا روايات هذه المرحلة فقد كانت ضعيفة ومغيبة، فكتّابها كانوا ينسـخون ويقلدون لأنّ الأمر بالنسـبة لهم كان يعني أن يظهروا بأنّهم يسـتطيعون الكتابة بفرنسـية جيّدة دون ارتكـابِ أخطـاءٍ في التركيـب وبـأسـلوبٍ أكـاديمي، وبتعبير جميـل، فقد كـانوا يروّنَ مجتمعاتهم من الخارج، بكيفية مفردة وبعيون الآخرين لذلك نجد الراوي« لم ينقل ثقافةً وقضـيةً كما هيّ في الواقع، وإنّما كما يحب أن يراها الآخر الأوروبي وكما يوحي لها، خاصـةً ضـمّن مواصفات معيّنة»[3].

ورغم أنّ مواضـيع هؤلاء الروائيين كانت تحمل إشـارات لبعض القضـايا الأخلاقية (السـكر، مظاهر القبح الإستعماري)« إلاّ أنّ أعمـالهم كانت مهذّبـة للأخلاق وفـلكلوريـة إلى حدٍ ما،

---

[1]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنيسة، المرجع السابق، ص 245.

[2]- المرجع نفسه، ص 245.

[3]- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، - لبنان، 1992، ص 100.

وكانوا يتمسكون بالسطحية التي لا تعبّر عن أعماق الأنا»[1]، هذا ما يؤكد أنّ معظم تلك النّصوص الروائية لم تكن تكشف الواقع الحقيقي الذي كان يعيشه الجزائريون، لأنّها لم تكن موجهةً للشعب الجزائري الذي كانت تسوده الأميّة والجهل معاً، بل كانت موجهةً **"للآخر"** " لتشعره بأنّ " **الأنتلجانسيا الأدبيّة** "[2] الأهليّة قادرة على الكتابة التي تعدّ ظاهرة حضارية، إلاّ أنّ الملاحظ للهموم والمشكلات المطروحة في هذه النّصوص، لا تتعدّى أن يكون هذا الجزائري إطارًا وموضوعاً للتسلية والفولكلور بمفهومه الإستهلاكي الحقير»[3] لذلك نجد هذه النّصوص الروائية تصوّر الإنسان الجزائري بالغريزي، الساذج، الطيّب الخبيث والدموي.

ومن هنا بدأت الحركة الروائية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة، تؤسّس لنفسها متناً هو مرآة لذاتها، لطموح الإنسان في هذا الشمال الإفريقي بعيدًا عن المظاهر السلبية للحداثة الغربية «كان على منتجي الرواية باللّغة الفرنسية، خلق مسافة لتأمّل التاريخ ونقد الذات ونقد الآخر فمن خلال الآخر هذه المسافة، وفي ظلّ هذه المساحة بدأ الإعلان عن نص روائي جديد يبشر بإنسان جديد وبعقل جديد قلَب موازين البطولة الروائية، فإذا كان الآخر الفرنسي هو المركز في الرواية الكولونيالية والأنا أي "الأهلي" هو الهامش وفي هذا النّص الجديد وُلد إنسان جديد» [4].

ومع ميلاد هذه النّصوص التي تعبّر عن الإنسان الجديد (الأنا)« الذي بدأ يشعر بوطنيته وقضيته صارت أدوار البطولة في هذه الأعمال الروائية تقدّم لنا الأنا الجزائري بوصفه المركز والآخر المستعمر بوصفه الهامش»[5]، وقد ظهرت هذه النّصوص تزامناً مع ظهور جيل جديد أمثال :« " **محمّد ديب** "، " **مولود فرعون** " الذين انتموا إلى المدرسة الواقعية التي تهتمّ بإلقاء الأضواء على مشاكل المجتمع الحقيقية التي يعاني منها البسطاء : كالتعليم والفقر والطموح والمتطلّع إلى الأثرياء وكيف يعيشون»[6]، وهو ما ظهر في الأطروحات التي عالجتها رواياتهم، وهذا ما لمسناه من خلال

[1]- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،مرجع سابق، ص 159.
[2]- الأنتلجانسيا الأدبيّة: مصطلح أطلقه الروس على المثقفين قبل ثورة عام 1917 والشيوعيون يستخدمونه الآن لوصف الطبقات المثقفة البورجوازية في الدول الرأسمالية والمصطلح مشتق من الأصل اللاتيني Intelliyers، ومعناه الفهم.
[3]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسية، مرجع سابق، ص160.
[4]- أمين الزاوي، الرواية المغاربيّة ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، ع9، الجزائر، ص 24.
[5]- ، المرجع نفسه، ص 250.
[6]- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية،الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، (دط)، 1996، ص 144.

استعمالهم لشخصية البطل البسيط العادي الذي حمّله الكتّاب كلّ المشاعر الوطنية مع العلم أنّه ليس مثلاً أعلى ولا نموذجًا خارقًا تتجسد فيه فكرة أو مبدأ عام، وإنّما هو إنسان واقعي يعكس لنا ما في الواقع من مأساة وجرأة وصراحة، وليس له مؤهلات خارقة ولا استعدادات خارقة، ومن بين الأعمال التي عالجت هذه الأطروحات نذكر روايات: " **محمّد ديب** " (المتمثلة في ثلاثيته: الدار الكبيرة - الحريق - النول) ورواية "ابن الفقير " **مولود فرعون**، ورواية "الأفيون والعصا ".

تجسّد ثلاثية **محمّد ديب** علاقة " **الأنا الجزائري** " " **بالآخر الفرنسي** " في فترة الإحتلال الكولونيالي الفرنسي للجزائر وبالتحديد بين سنتي: 1929 - 1939 ، حيث صوّر **"محمّد ديب"** في كلّ من " الدار الكبيرة " La grande Maisson " " ، "الحريق " L'incendi "و" النول " Le mitier le à tisser "، يوميات الجزائريين الذين أذلّهم " **الآخر** " المستعمِر وسلَب كرامتهم وأراضيهم ليصبحوا أُجراء فيها، وقد وُظِّف موضوع الفقر والجوع كموضوع هام وبارز في هذه الثلاثية للتعبير عن الظلم الكبير الذي عاناه الشعب الجزائري من طرف السلطات الفرنسية، لذلك نجد شخصية " **عمر** " في الثلاثية منشغلة بفكرة الجوع، يطارده هذا الهم، فكلّما خرج من البيت حمل معه قطعة خبز، إنّه اعتاد على هذا السلوك البربرّي، ففي أيّة فترة من فترات النهار، يدير أمره فيحمِل قطعة من الخبز فيتحلّى بها، ويأكلها خارج البيت في الشارع واضعاً إيّاها في جيبه وقد قسّمها إلى جزئين، اللّب فيعتبره الخبز أمّا القشر فيتخيّله في كلّ مرّة بشكل معيّن كاللّحم أو الشوكولاطة[1]، و ظاهرة الفقر لم يكن " **عمر** " يتميّز بها وحده، بل تلك الظاهرة كانت عامّة يعاني منها معظم تلاميذ المدرسة، ومعظم سكان " **دار السبيطار** " أو " **الدار الكبيرة** " ، ويعاني منه فلاحو " **بني بولبن** " في رواية "**الحريق**" ، وسيتفاقم الجوع و يتّخذ أبعادًا خطيرة مع مرور الوقت واستمرار الحرب، ففي رواية " **النول** " تصبح قوافل الجائعين والمشردين تجوب كل شوارع المدينة، ويتساقط النّاس صرعى من الجوع في الشوارع.

لقد مثّلت شخصية " **عمر** "، الشخصية النموذجيّة للتعبير عن العديد من الأفكار التي يطرحها أيّ جزائري عانى من الظلّم والإستبداد الذي مارسه " **الآخر** " الفرنسي عليه، لذلك نجد مشاعر

---

[1]- ينظر :محمّد ديب، الثلاثية، الحريق، تر: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1968 ص 350، 351.

الحيّرة والشـــك التي راودت **"عمر"** أثناء درس الأخلاق وهو يســـمع زملائه يردّدون ما جاء في الكتاب المدرســـي« إنّ فرنســـا هي وطننا الأمّ»[1]، وهي عبارة كثيرًا ما كان **"عمر"** يسـمع زملائه يردِّدونها فقد تعلّموها من الكتاب المدرســـي، إلاّ أنّه كان دائماً يردّد الســـؤال في ذهنه ويعلِّق عليه بهدوء« فرنســا عاصـمتها باريس، إنّه يعرف ذلك، والفرنسـيّون الذين يرون في المدينة قد أتوْ من ذلك البعد ، وللذهاب إليه أو العودة لـه لا بـدّ من عبور البحر، وركوب البـاخرة ... عبور البحر المتوسـط، ولم يكن قد شـاهد البحر من قبل ولا باخرة، ولكنّه يعرف أنّ البحر هو امتداد واسـع من الماء المالح، والباخرة هي ما يشبه خشبة عائمة، وفرنسا هي خريطة متعدّدة الألوان، فكيف تكون تلك البلاد البعيدة كل هذا البعد هي أمّه ؟ إنّ أمّه في البيت، وهي عيني وليس له اثنين»[2].

ومن هنا نرى أنّ ثلاثية **"محمّد ديب"** جاءت لتأكيد الوعي بالذات ومســـألة **"الآخر"** فالبطل رغم صـــغر ســـنّه، إلاّ أنّه تفطّن لمثل تلك الأكاذيب التي حاول الفرنســـي من خلالها طمس الهوّية الجزائرية.

وبالإضـافة إلى شـخصـية " **عمر**"، صـوّر " **محمّد ديب** " شـخصـياته الثانوية أمثال: "شـراك " المدعو " ديدو بوراشو "، و" أحمد دزيري " والد " عمر "، مصطفى رزاق، و" والد زياش " و" زياش " نفسه في صورة الإنسان الذي عانى من الفقر فاتّخذ الإدمان على شرب الخمر كحلٍ وحيد للهروب من هذا الواقع الأليم، فها هو شـراك يقول: « إنّكم لا تعرفون ما بقلبي، ولا تعرفون إذن ما يحملني على السـكر ... نهايته ... ولسـوف أمعن في الشـراب مادمت لا أسـتطيع أن أكمل شـيئاً، وليحدث ما يحدث »[3].

أمّا بالنسبة للآخرين وبالخصوص " **رزاق** " فإنّ الخمر كانت تساعده على النسيان نسيان تفاهة الرجال وسخافتهم، وبذلك يمثل الشرب عنده يقينًا بعدم القدرة على التخلّص من الفقر والبؤس[4].

---

[1]- محمّد ديب، الدار الكبيرة، ص 20.
[2]-المصدر نفسه، ص 20.
[3]- محمّد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، ص 113.
[4]- المصدر نفسه، ص 464.

والملاحظ أنّ شخصيات " **محمّد ديب**"، سواءٌ الرئيسيّة أم الثانوية قد حاول من خلالها أن ينقل لنا صورة **"الأنا" الجزائري** المضطَهد في مقابل **"الآخر"** السعي لتأكيد هيمنته وقوّته من خلال فرضه لإجراءات تعسفيّة ضد الشعب الجزائري .

هذا وقد تناولت ثلاثية " **محمّد ديب** " العديد من القضايا والأفكار التي تؤكّد وعي الجزائري وحبه وانتمائه لوطنه خاصة في رواية " الحريق "، فرغم المعاناة والوضع السيء للفلاحين إلاّ أنّهم كانوا يحبّون أراضيهم، يرون امتلاك قطعة صغيرة من الأرض تساوي ذلك السرور ورغد العيش والحريّة، فقد جاء على لسان " **بن بوبلن** "« في كل يوم ينتزعون قطعة من لحم أجسادنا، فما يبقى من اللّحم المنتزع إلاّ جرح عميق تنزف منه حياتنا، إنّهم يميتوننا ببطء، يفصدودنا عرقاً عرقاً أيّها الجيران، لإن تموتوا خير من أن تتركوا شيئاً من هذه الأراضي، إذا تركتم أراضيكم تُركتكم فعشتم أنتم وأبنائكم بؤساء إلى آخر الحياة»[1].

يؤكّد هذا المقطع السردي وحشية " **الآخر**" الفرنسي الذي مارس شتى الطرق من أجل انتزاع الأراضي من الفلاحين، لكن شخصيّة الجزائري لطالما كانت ترى في الأرض رمزاً من رموز الوطن، والموت أحبُ من تركِ هذه الأرض.

وظّف " **محمّد ديب** " العديد من الرموز التي تشير إلى الوطن، كدار السبيطار فالقاريء لهذه الثلاثية يتأكّد وعن قناعة أنّ " **محمّد ديب** " في حديثه عن " **دار السبيطار** " يتحدّث عن الجزائر كلّها لذلك« نجد " عمر " في الثلاثية قد إنتهى إلى تشبيه " **دار السبيطار** " بسجن صغير دخل سجن كبير، كانت " **دار السبيطار** " تعيش حياة كلّها فوضى حياة يهزّها الغضب والخوف في كل لحظة، فكلّ كلمة يتبادلها السكان في هذه الدار، هي شتيمة أو نداء أو اعتراف، وكان أهل الدار يحتملون ما يحدث فيها من اضطرابات متواصلة في مذلّة ومهانة، فالحجارة في هذه الدار تعيش أكثر من القلوب»[2] .

وبناءً على ما تقدّم يمكننا القول إنّ الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية وقد قدّمت لنا صورة الجزائري المضطهد المحروم من كلّ حقوقه، وصورة " **الآخر**" الفرنسي الدموي المضطهِد، كما

---

[1]- محمد ديب ،الثاثية،الحريق، ص 208.

[2]- محمّد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة،ص 97، 99.

نقلت لنا تمسك الجزائـــري بهويتـــه ووطنـــه من خلال استعماله لرموز تؤكّد ذلك، هذه المعاني ستتضح بشكلٍ كبير في الروايات التي تناولت الثورة التحريـريّـة.

3-2- إشكالية الهوية والإنتماء:

إنطلاقاً من أنّ العلاقة بين " **الأنـا** " و" **الآخر** " ينبغي أن تُؤســس على الحوار البنـاء والتفـاهم والمودّة، إلاّ أنّـــنا نلاحظ في أكثر من الأحيان تجليّات هذه العلاقة في النّصــوص الروائية تُظهِر لنـا« صـــورة العدوّ الذي يحاول رفض الطرف الآخر والإنتفاض منه والنيل من معتقداته وقيّمه وتهديد وجوده واســتهداف ثقافته، وهذا ما يؤدي إلى التنـافر والبغض والإنكار المتبادل ويتجلّى الآخر في صــورة سـلبية»[1]، وهذا ما تجلّى في الروايات الأولى ذات الفكر الإندماجي التي حاولت أن تجمع بين ماهو فرنسـي وماهو جزائـــري من خلال طرح فكرة الإندماج بينهما، إلاّ أنّ أحداث **08 ماي 1945** وما خلّفتها من خسـائر بشـرية ومادية إضـافةً إلى الإجراءات التعسـفيّة، التي كانت تُتَّخذُ ضــدّ الشـعب الجزائري غيّرت من مســار الكتابة عند الجزائريين، أمثال : **محمّد ديب، مالك حداد** ... وغيرهم، فقد أصـــبحت كتاباتهم أكثر نضـــجاً ووعياً بما يحصـــل لبلدهم الجزائر بعد أن عاشــوا الأحداث أمام مرأى أعينهم، إلاّ أنّ هؤلاء الكتّاب الذين تنبؤوا في رواياتهم بحدوث ثورة قد «لاذوا بالصمّت لسنوات عديدة قبل أن يتخذوا قرار الكتابة»[2].

و برغم هذا التأخّـــر إلاّ أنّ الكاتب الجزائري كان من الصــعب أن يطُول صـمته، لأنّ الجزائر كانت في مرحلة صــعبة، وكان لابدّ على هؤلاء الروائيين أن ينقلوا صــوت الشــعب للرأي العام، ليظهروا موقفهم من الثورة، وهذا ما جسّدته أغلب روايات هذه الفترة، وقد شكّـــلت مسألة الهوية والإنتماء القومي موضــوعًا حاسـمًا في تحديد موقفهم اتجاه الثورة، وهذا ما يظهر في رواياتهم من خلال توظيفهم لأبطال وشــخصـيات تنحاز إلى صــفّ الثورة، وقد عكس هذا الموقف إلى حدٍ كبير موقف الكتّاب أنفسهم، فكيف تعامل روائيو هذه المرحلة مع الصدام المسلّح بين " **الأنا** " و" **الآخر** " ؟ وكيف شكّل هذا الصدام أزمة هوية بالنسبة للجزائـري؟

---

[1]- فوزي عيسى، صورة الآخر في شعر العربي، طبعة خاصة، الكويت، 2011، ص 11.

[2]- تعتبر ظاهرة الصمت قبل الكتابة عن الأحداث الكبرى، ظاهرة عالمية في الكتابة الإبداعية فمثلا ما كتب عن الثورة الفرنسية من إبداعات روائية إنّما جاء قبلها في شكل تنبؤات وردت في أعمال "ديدور" و "مونتسكيو" أو جاء بعدها بعقود في أعمال مطولة لفكتور هيجو، وأيّا كان سبب سكوت الكتاب الجزائريين سواء للتّأمل أو تحديد المواقف ،فإنّ المهم في ذلك أنّهم قد تركوا للأجيال اللّا حقة رصيدا روائيا ثريا جسّد مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر.

يرى " **محمّد نور الدين أفاية** " في تحليله الصـــراع القائم بين " **الأنا** " و" **الآخر** " وعلاقة هذا الصراع بإكتشاف الذات وبناء الهوية أنّه« لا يمكن تجاهل الدور الذي يضطلع به " **الآخر** " بشأن تصـوّر الذات لذاتها، ولا يمكن تجاهل الصـراع الذي يحصـل بين الذات والآخر، فالآخر حاضـر بكيفيّة وجوديّة، إنّه يشكّل أفقاً للذات وأحياناً جزءًا من النظرة إلى الذات، بغض النظر عن الأشكال التي يتقدّم فيها (شريك، مسالم، غاز، محتل)، لذلك فهو يمثل بث كل مفارق أحياناً موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر في وقت واحد»[1] .

و عليه لا يمكن " **للأنا** " أن تكتشف ذاتها وهويتها إلاّ من خلال " **الآخر** " والإلتقاء به إذ لا يمكن أن« تتضـح ملامح الهوّية من دون لقاء الآخر»[2]، وهذا الصـدام شـكّل أزمةً بالنسـبة للذات التي وجدت نفســها في مواجهة " **آخر** " يحمل بذور الحداثة، ممّا جعلها دائماً تتســاءل حول هويتها من جهة وحول الطريقة التي تسـاعدها في الحفاظ على هذه الهوّية خاصــةً بعدما وجدت صـعوبة في اســتيعاب العديد من المتغيّرات العلميّة والإجتماعيّة التي تظهر من حينٍ إلى آخر لتزعزع الذات فتجعلها تعيش أزمةً من خلالها« يتخلل - الأنا - الخوف الهوسي على هوّية مفترضة، حينها تصبح الأزمة ليســت في الهوّية ذاتها ولكنّها في العقل المأزوم غير القادر على اســتيعاب المتغيّرات» [3]، وهذا ما عاني منه روائيو هذه المرحلة الذين عكسوا مواقفهم من خلال أبطالهم.

عالجت العديد من الروايات التي تناولت الثورة مسـألة الصـراع مع "**الأنا**" و"**الآخر**" الذي أدخل الأنا أو الذات الجزائرية في أزمة وجعلها تعيش هاجسًا حقيقيًا من أجل تحديد هوّيتها ولعلّ «أبرزها الإنطباع الأخير ســنة 1958، رواية صــيف إفريقي 1959 ورواية رصــيف الأزهار لا يجيب 1961 و أخيرًا أطفال العالم الجديد لآسيا جبار1962»[4].

أحدثت الثورة و ما طرأ عليها من تغيّرات شرخًا عميقًا في نفوس الجزائريين الذين وجدوا أنفسهم حائرين في كيفية التعامل معها، والمتأمّل في نصــوص هذه المرحلة يجد« أنّ الإنتماء القومي كان حقًا عاملاً مهمًّا في الإنحياز إلى الثورة» [5]، وليس اقتناعًا بمبادئ الثورة ، والتعبير عن هذا الموقف

---

[1]- محمد نور الدين أفاية، العرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 2000، ص 51.
[2]- ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، (دط)، 2013 ص 17.
[3]- تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة ، دار السياقي، ط3، بيروت-لبنان، 2003، ص 18.
[4]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشاته و تطوره و قضاياه ، ص 370.
[5]- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 40

لم يكن يتمّ في أغلب الحالات من منطلق إيديولوجي محدّد و لكن من واقع معيش من وضعية مفروضة باعتبارهم ـ أيّ الكتّاب أو الأبطال على سواء ـ أفرادًا ينتمون عرقيًا وثقافيًا إلى المجموعة السكانيّة الكبيرة المسلمة، لذلك نجد البطل في رواية " **الإنطباع الأخير**"« يقع في حيرة شديدة من أمره، بل في ارتباك لا مثيل له مع نفسه وضميره، لأنّ مهمّته كمهندس تقوم على بناء الجسور لا هدمها، لكن في المقابل كان واجبه الوطني كجزائري يحتّم عليه أن لا يبقى مكتوف اليدين أمام ما يحدث وأن يسهم بدوره وحسب استطاعته، في الكفاح الوطني الذي يخوضه أبناء بلدته ضد الإستعمار» [1].

من هنا أكّد البطل في العديد من المرات اعتزازه بهوّيته ووطنه وانتمائه القومي لذلك يردّ " **سعيد** " على من قال له« إنّك لست مثل الآخرين (أيّ الجزائريين الآخرين) لأنّه يستطيع أن يتحدث إليه عن " **روني شار** " و" **بتهوفن** " فيقول له: « إنّك مخطئ، فأنا مثل الآخرين، إنّني مع الآخرين ... كل شيء يربطني بهم، وكل شيء يجعلني أعرف بهم، ولا وجود لي إلاّ معهم، لقد اختارت الشجرة غابتها، والنوتة سمفونيتها، إنّهم وحدهم الذين يفهمونني، وحدهم الذين أستطيع أن أفهمهم حقًا، إنّهم أهلي»[2].

ويمكن أن نتستنتج من حديث " **سعيد** " الذي يُمثِّل موقف الكاتب " **مالك حداد** "، أنّه ورغم احتكاك البطل بشخصيات فرنسيّة، إلاّ أنّه كان دائمًا يتّخذ مبدأ الإنتماء القومي كإنزياح لكلّ ما هو جزائري وهذا ما تجسّد في انحياز للثورة ومشاركته في نسف الجسر، رغم أنّ فكرة اتصاله بالثورة والإسهام فيها لم تكن مطروحة لديه من قبل، هذا ما يدلّ على أنّ "**الأنا** " في هذه الرواية كانت تعيش أزمة حقيقية في البحث عن هوّيتها.

كما نجد " **الفلاح رحمون** " في رواية " **صيف إفريقي** " تشبه قصته إلى حدٍ ما قصة البطل " **سعيد** " «حيث أنّه كان منصرفًا إلى أعمال الزراعة، لا يشغله شيء آخر عنها ولا يخشى شيئاً آخر غيرها، إلى أنْ اتّصل به الثوار وطلبوا منه التكفّل بتزويدهم بما يحتاجون إليه من المؤونة، ثم أضافوا له في وقتٍ لاحق مهمّة فض النزاعات بين النّاس لكي لا يلجؤوا إلى

---

[1]- أحمد منور، الادب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 377.

[2]- مالك حداد ،الإنطباع الأخير ،تر:السعيد بوطاجين ،منشورات الإختلاف (د،ط)، الجزائر، 1989،.ص 84.

القضاء الإستعماري»[1] مع أنّها كانت مهمّة تتجاوز استعداده وقدراته ولكنّه حتى في هذه الحالة لم يكن له خيار.

ويجد " **خالد بن طوبال** "، بطل رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجب** " " **لمالك حداد** " نفسه في وضع لا يختلف كثيرًا عن وضع " **سعيد** " و" **رحمون** "، مع أنّه كان يعيش في فرنسا فشعوره الحاد بالإنتماء إلى الجزائر جعله يعاني من الناحية النفسية آثار الحرب التي كانت تجري في الجزائر، كما لو كان يعيش في الجزائر، وقد عبّر المؤلف عن حال " **خالد بن طوبال** " بشكل دقيق في المقطع السردي الآتي:« إنّ، الوطنيّ لا يصنع الوطنيّ، لكن الوطن يمكنه أن يصنع الوطنيين أمّا الباقي فليس إلاّ ادعاء»[2] .

شكّلت الشخصيات البطلة المتمثلة في " **سعيد** " و " **رحمون** " و " **خالد بن طوبال** " مواقف الكتّاب التي صبت تحت منحى واحد ألا وهو: **الإنحياز للثورة**، هذا الموقف كان نتيجة عوامل وظروف حتميّة مرت بها الجزائر، فكان لابدّ على الكتّاب أن ينحازوا لها بحكم الإنتماءات تارةً وتارةً أخرى بسبب السياسة الإستعمارية التي تدفع بهم إلى الوقوف ضدها وفي كلا الحالتين فالكاتب مجبر على هذا الخيار.

وإذا كان أبطال روايات " **مالك حداد** " و" **محمد ديب** " ، قد وجدوا أنفسهم مجبرين على الإلتحاق بصفوف الثورة لا مقتنعين بمبادئها، بعدما كانوا يعيشون حياة طبيعيّة، فإنّه في بعض الأعمال : كرواية " **أطفال العالم الجديد** " " **لآسيا جبار** " نجد الكثير من شخصياتها يتميّزون بنوع من الحماس الثوري الذي لا نجده في أبطال الروايات الأخرى حيث يبدون أكثر اقتناعًا بالعمل الثوري وأكثر حماسًا وتصميمًا على تجسيد إرادتهم في النضال من أجل الحريّة والإستقلال [3]، إذ ورغم صغر سن بعض الأبطال إلاّ أنّهم حاولوا بشتى الطرق الإنضمام إلى صفوف الثورة والقيام بالمهمّات نفسها التي يقوم بها الراشدون تقول " **حسيبة** "، إبنة الأربعة عشر

---

[1]- محمد ديب، صيف إفريقي ، تر: جورج سالم، عبد المسيح بربار،مكتبة أطلس،(د،ط)، دمشق،(د،ت)،ص 34-35.
[2]- Malek hadad, le quoi aux fleurs repond plus, ed juliard, 1961, p 26.
[3]- أحمد منور، أزمة الهوّية في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسية، ص 495

ربيعًا لما بلغها عدم إستجابة القيادة لطلبها للإلتحاق بالثورة لصغر سِنّها« الثورة للجميع، الكبار مثل الصغار، وأنا أريد أن أعطي دمي للثورة»[1] .

لقد تكرّر هذا الحماس مرات عديدة في الرواية، فها هو الطالب الثانوي " **بشير** " ابن السابعة عشر قد تحمّس بدوره للإلتحاق بالعمل الفدائي مضحيًّا بمستقبله الزاهر الذي كان والده يُعدُّه له، نظرًا لتفوّقه في الدراسة على كلّ أقرانه، إنّ كلّ ذلك مهم، كما أوضح لرفيقه الذي جاء يختبر مدى جديّته في الإلتحاق بالعمل الفدائي، لكنّه ليس أهم من تحرير الوطن «ماذا تعني الدروس وما يتبعها بالنسبة إليه؟ لا شيء إنّني أريد أن أفعل للآخرين كالإخوة وكانت هذه المرّة الأولى التي يستعمل فيها كلام المناضلين فعَلَت وجهه بعض الحمرة، أملاً أن يكون الآخر قد تنبّه إليه»[2] .

وبناءً على تقدّم نخلص إلى أنّ معظم النّصوص الروائيّة المكتوبة بالفرنسيّة قد عكست مواقف كتّابها من الثورة، كما نجد أنّ الصدام مع "**الآخر**" قد شكّل أزمة هوّية حقيقيّة بالنسبة لأبطالها، و هذا ما تجلّى من خلال حيرتهم واضطرابهم في اتخاذ قراراتهم إلاّ أنّ مسألة الإنتماء الوطني كانت العامل الأساسي في الانحياز للثورة، فرواية " **آسيا جبار**" " مثلا أكّدت منذ البداية على وجوب الكفاح المسلح للقضاء على " **الآخر** " الفرنسي الذي حول طمس الهوّية الجزائرية، وإبعاد الجزائري عن أصوله العربيّة والإسلاميّة المتشبع بقيمها ومبادئها.

3-3- الهيمنة الثقافية :

لا ينفصل مصطلح الهيمنة عن الثقافة، فهذه الأخيرة تسعى لتحقيق أكبر قدر ممكن من الهيمنة والاحتكار الثقافي كونها عملية اجتماعية كلية " **فالهيمنة تتجاوز الثقافة في إصرارها على الارتباط بالعملية الاجتماعية برمتها من حيث توزع مكامن القوة والتأثير بطريقة دقيقة" [3] .** وهذا ما يؤكده" **إدوارد سعيد "بقوله" هناك بعد أكثر تسويقا لفكرة الثقافة هذه ألا وهو تملكها الامتلاك ، أي معناه أن الثقافة بمقدورها بفضل موقعها الرفيع أو السامي : أن تجيز وتهمين**

[1]- Assia jabar, les enfans du nouveau monde, ed juliard, paris, 1962, p 235.
[2]-Ibid, p 235.
[3] آرثر إي ا زبرجر ، النقد الثقافي ، مرجع سابق ، ص 107 ، بتصرف.

وتحلل وتحرم ، وان منزلة شيء ما أو ربما الوسيلة الأساسية للإتيان بالتميز القاطع في قلب مضمارها هيوفيما خلف ذلك المضمار أيضا " .

فالثقافة ليست مجرد بيئة أو مجموعة قيم ، فهي ذات سيادة وكما وصفها إدوارد سعيد بقوله :

" **هيمنة مطمور فيها الأفراد في ظروفهم الخاصة وأعمالهم"** [1] **.** ولذلك يتم الاستحواذ عليها لما لها من قدرة السيطرة أو الهيمنة على أي شخص أو مؤسسة ، واعتبرت الهينمة الثقافية هي البديل الأنسب والأقوى لسياسة العنف والاستعمار التقليدي.

فالهيمنة الثقافية إذن تعني " **فرض ثقافة معينة من المُتسلِّط على المتسلط علية بشكل ظاهر أو خفي، وان كنا نختلف حول تسمية الهيمنة بالفعل الثقافي . فهذا سوف يدخلنا في قضايا الجدل الذي يحمل عناصر تفكير مثالية وأشكال غالبها توفيقية، وقد تكون بفعل الوعي السجالي للمسائل الثقافية .**[2]" فهناك ثقافة مُهَيمِنة وهي المعارف والقيم والعقائد والأعــراف الاجتماعية والدينية والسياسية للفئات الأقوى في المجتمع ، والثقافة المهيمن عليها وهي معارف وقيم الفئات الأضعف ،"**فثقافة الطبقة المهيمنة لها نوع من التفوق الكامن في ذاتها ،وأن لها قوة انتشار تأتيها من جوهرها الخاص وتجعل منها قوة مهيمنة على الثقافات الأخرى طبيعيا"** فالثقافة المهيمنة تكون دائما لدى الفئات الاجتماعية الأقوى من النخبة وصفوة المجتمع والتي تفرض ثقافتها حفاظا على مصالحها،ومكانتها الاجتماعية" **فتراتب اجتماعي ينتج ت راتب ثقافي، بحيث توجه الثقافات بعضها بعضا وتسيطر بعضها على بعض، وتقهر بعضها البعض ضمن المجتمع الواحد بالطريقة نفسها التي تحسم فيها المعارك في الصراعات السياسية"** ' فالغلبة للثقافة الأقوى و التى تملك مبررات السيطرة فينتج عن ذلك هرمية في المجتمع وصعود فئة على حساب أخرى.

" يرتبط صعود طبقة اجتماعية معينة وهيمنتها ارتباطا عضويا بهيمنة ثقافية وفكريـــــــة تهيئ لذلك الصعود وينظرون له مما يعبر عن رؤية للعالم التي تتبناها تلك الطبقة والتي تتبع

---

[2] مختار العربي ، مفهوم الهيمنة الثقافية ، الحوار المتمدن ، ع 14، 2014/04/1167
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=35445
[2] دنيس كوش ، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، مرجع سابق ، ص17

وتقبل نتيجة جهد المثقفين" [1] **.** بمعنى أن الفئات المثقفة تمارس الهيمنة الثقافية كتخطيط متعمد ومدروس تؤثر من خلاله على المجتمع تأثيرا بالغا، وتحظى أفكارها بالقبول التي هي في حقيقة الأمر تعبير عن احتياجات الطبقة المسيطرة ،فحدوث التغيير الاجتماعي يعتمد بالضرورة علي على إنتاج ثقافة بديلة لدى شرائح المجتمع الضعيف.

"إن الصراعات الثقافية، بين الثقافة المهيمنة والثقافة المهيمن عليها صراعات خفيـــــة لا واعية ،مموهة تتسرب إلى القيم والمعتقدات بطريقة غير مرئية ، كما أن حدود التقسيم غير واضحة فيها كما هو الحال في الصراعات السياسية)...(فالثقافة المهيمن عليها متكيفة مع الثقافة المُهيمنة ومستهلكة لنسقها الثقافي" [2].فالثقافة المهيمن عليها هي ثقافة استهلاكية لأنماط جاهزة تتميز بالم راوغة والسرية ، تكون مضطرة لقبولها والتماشي معها.

"إن الثقافة القوية هي التي تغزو الثقافات الضعيفة ، والقوة هنا ليست قوة مادية فحسب تستمدها الثقافة من القدرات والإمكانيات المادية التي تتوفر في المجتمع الذي تمثله، وانما هي إلي ذلك قوة المصدر والدافع الروحي للثقافة وقوة الأفكار التي تعبر عنها وقوة الغايات التي تسعى إليها" [3].

فالثقافة المهيمنة لها منطلقاتها وأدواتها ودوافعها المعنوية للدفاع عـــــن أفكارهـــــــــــا **"فالسعي إلى الهيمنة أمر طبيعي في الحراك الثقافي بوجه عام لأنه ممارسة للسلطــــــة الأبوية الآمرة الناهية ولو على نحو مسالم ،فإن الأمر يزداد سوءا والهيمنة تكون أكثر حدية والنتائج تصبح أعظم وحشية عندما تكون الثقافة التي تحاول الهيمنة ذات طبيعة قمعية في مضمونها ، بحيث لا تقبل الأخر المختلف – أيا كانت درجة اختلافه – ولا تستطيع احتواءه كجزء من الكلي العام."** فكلما كانت الفجوة كبيرة والاختلاف واضح بين الثقافتين كلما كانت وسائلها أعنف وتمارس عليها نوع من القمع الفكري العنيف مما ينتج عنها مسخ الشخصية الثقافية وتفاوت درجات الخضوع والامتثال،**"فهناك دائما حقل تفاعل توجد فيه ثقافات بالضرورة ، وهو**

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص148 .

[2] رشيد الحاج صالح ، الوجه السياسي للثقافة العربية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص10 .

[3] عبد العزيز التويجري ، الثقافة العربية والثقافات الأخرى ، منشو ا رت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، إسيسكو، .ط2 ، 2015 ، ص04 .

يحدد درجات الهيمنة والخضوع المتباينة والمتفاوتة ، والتي قد تكون كاملة وساحقة أو سطحية ونسبية حسب عمق وغنى هذه الثقافات وميادين الإبداع والنشاط الذي تتميز به ."ومثال ذلك سعي الاحتلال الفرنسي إلى طمس الهوية الثقافية الجزائرية إبان فترة الاستعمار بصهر الفكر الاديولوجي الاستعماري والثقافة الفرنسية شكلا وروحا ، فقد استخدمت كل الوسائل القمعية لهدم البنية الثقافية ، واعادة إنتاج ثقافة تفرض نفسها إلى حد ما تستهدف الهوية والانتماء والخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري .

3-4- الهيمنة اللغوية :

باعتبار اللغة الحامل الأكبر للثقافة وارتباطها بها وبالقيم الحضارية، فإن الثقافة المهيمنـــــــة تنتقل عبر اللغة ولهذا يسعى الفكر الاستعماري للسيطرة عليه،**"إذ تمثل السيطرة على اللغات أحد الملامح الرئيسية للاضطهاد الذي مارسته الإمبراطورية" .**[1] فمنذ البداية نظر إليها بوصفها وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية فقد "**اهتم اهتم المستعمر كثيرا بحرب الثقافات والقيم ويسعى إلى كسب النخبة الأهلية من استمالة الجماهير ، وكيف أن التربية الاسنعمارية والتوجيـــــه الاستعماري أفسد ثقافة النخب المحلية وقيمها، كانت تتحرك حتى غدت نسخا باهتة من ثقافة المستعمر وقيمه إلى درجة أن هذه النخب في مطالبتها بالاستقلال ضمن الأطر الفكريـــــــة والسياسية التى وضعتها البرجوازية الاستعمارية، ولذلك سرعان ما أصبحت هذه النخب واسطة بين الاستعمار والشعب الثائر"** [2]فالنخبة المتفرنسة كانت الواسطة ومهمتها السيطرة الفكرية على الشعب بجعلها نسخة أروبية ، "**إذ تنتقل الظواهر الثقافية داخل الأشكال اللغوية الموافق عليها من قبل الجماعة ولذلك فإن تعلم اللغة في الوقت نفسه تعلم للبنية الاجتماعية"** [3]

لقد خضعت الجزائر للاستعمار الفرنسي وتداخلت عدة إستراتيجيات في إحكام السيطرة عليها لمدة طويلة ، لكن غداة الاستقلال كان لابد لفرنسا من اللجوء إلى حل بديل عن الاستعمار

[1] بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة ، مرجع سابق ، ص72 .
[2] إلياس بلكاوي ومحمد محرز ،إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي،مركز الإما ا رت لد ا رسات والبحوث الإسترتيجية، أبو ظبي ، ط1، 2014 ، ص82-83 .
[3] المرجع نفسه ، ص25 .

العسكري وهو الاستعمار الثقافي "**فقد تمكنت فرنسا من الانسحاب الشكلي والإبقاء على مصالحها الإستراتيجية في المنطقة بالاعتماد على خدامها الأوفياء من المستعمرين ، الذين يحملون الراية الفرانكفونية عاليا ويشكل هؤلاء في الأغلب النخبة السياسية الحاكمة، وكذلك من النخبة الثقافية التى دافعت عن مصالح فرنسا في المنطقة بإدعاء الدفاع عن قيم الحداثة التي لا يمكنها أن تجسد إلا عبر اللغة الفرنسية**" .[1]فإخضاع الشعب ثقافيا عبر اللغة تعتبر أخطر أنواع الهيمنة لتركيزها على النخبة والعناصر الفاعلة في المجتمع ،إذ يتم ترويجا كقيم حضارية وحداثية واقناع الطبقة المهيمن عليها بها دون وعي منها بخطورتها".**فقد نهج الاستعمار سياسة لغوية قائمة على أساس القضاء على اللغة العربية وحاربتها بكل وسائل التهميـــــــــش والتحقير،وبالمقابل عمل على ترسيم الفرنسية وتشجيع تعليمها خاصة في أوساط الأعيان في المدن الكبيرة(...) إن الفرنسيون تيقنوا أن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة التي تملك الوجود الحضاري القوي (...) ،وبذلك تعمد إلى إقصاء اللغة العربية عامة، والفصحى بصفة خاصة من كل المجالات الحيوية كالإدارة والتعليم والإعلام والاقتصاد "[2] .** فاللغة هي المدخل الرئيسي إلى كسر هوية المستعمرات لغويا وثقافيا وتعويضها بأخرى استعمارية بديلة ، فجعلت من اللغة الفرنسية لغة مركزية معتمدة وبالمقابل عملت على تهميش اللهجات المحلية والعربية الفصيحة من المؤسسات الرسمية وتشكيل نخب سياسية وثقافية لتحافظ على تواجد اللغة الفرنسية .

وابرز مثال عن الهيمنة اللغوية الفرنسية هي تلك الاستراتيجة البعيدة المدى التي تـــــــــــم

---

[1] إدريس جنداري ، الفرنكوفونية اديولوجية استعمارية بغطاء ثقافي ولغوي ، التجديد العربي ، 11 جويلية 2011 . http://www.arabrenewal.info

[2] إلياس بلكاوي ومحمد محرز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص4 .

تنفيذها بواسطة " **شارل ديغول"**، إذ وصل إلى حقيقة مفادها هي" **إن الجزائر مستقلة لا محال وأن المهم العمل من أجل أن تبق في دائرة النفوذ الفرنسي بعد الاستقلال ، فأمر منذ استلامه الحكم بأن توسع ما عرف ب "بررموسون لا كوست "المتمثلة في تكوين الآلاف من الشبان الجزائريين إداريا بالفرنسية ، كي تسلم لهم إدارة الجزائر المستقلة فيحافظ على هيمنة اللغة الفرنسية على الحياة الجزائرية بعد الاستقلال، ويضمن بقاء الجزائريين يدور في فلك النفوذ الفرنسي" .**[1] وبالفعل نجح ديغول في تكريس هيمنة اللغة الفرنسية في جميع المؤسسات الجزائرية حتى أن نص اتفاقية إيفيان حسب الأدلة التاريخية التي أبرمت سنة 1727 تمت كتابتها باللغة الفرنسية فقط .

كما سيطرت على المؤسسات الحيوية والدوائر الحكومية وقد ركزت مجهودها على منظومة التعليم، وعملت على تكوينها تكوينا فرانكفونيا حيث كانت لغة التدريس هي الفرنسية. إستمرت هذه الهيمنة بالرغم من الجهود المبذولة للتخلص منها بتعريب جميع المؤسسات والغاء الفرنسية من مناهج التعليم" **وهكذا تمت هيمنة اللغة الفرنسية على الجزائر الرسمية فلا يسمع إلا اللغة الفرنسية ، ولا يرى إلا الوثائق المكتوبة بالفرنسية"** .[2] بمعنى أن الإدارة الفرنسية نجحت في تكوين نخب محلية تتولى مهمة الهيمنة" **مما لا شك فيه أن الفرانكفونية تعمل كبديل شبه متحضر للاستعمار ولكن على أوسع نطاق بواسطة أبناء البلاد "** [3] **.**

ففرنسا تسعى للحفاظ على مكانتها والأفضلية للغتها إذ كانت تعتبر لغة أوروبا الأولى والنخبة والطبقة المثقفة ومعيارا للرقي الحضاري والتصنيف الطبقي **" يعلل بعضهم هيمنة الفرنسية بتفوقها الميتافيزقي كما يقول كزافيي حيث أن لغتها تمتلك نوعا من التفوق على لغات العالم الأخرى ، فإن ميزاتها وأنماطها في التحليل والتركيب تفسر إذا جودة الفكر الفرنسي واشعاع فرنسا الثقافي"** .[4] فالاستعمار الفرنسي فرض لغته وثقافته وأنماط تفكيره في الجانب اللغوي ، إذ عمل على فرنسة مستعمراته بدعوى التفوق الحضاري للفة الفرنسية ورقيها،وأنها ضرورية

[1] عثمان سعدي ، التعريب في الج ا زئر كفاح شعب ضد الهيمنة الف ا رنكفونية، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع ط1 ، ص06 .

[2] المرجع نفسه ، ص07.

[3] إلياس بلكاوي ومحمد حراز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي ، مرجع سابق ، ص 82 .

[4] المرجع نفسه ، ص80.

لهذه الشعوب للحفاظ على التنوع لثقافي " **فكرة الفرانكفونية قديمة قدم المشروع الاستعماري الفرنسي في بلادنا العربية و حايثة له، بمثل ما هي باقية – وستبقى- ما بقي في جعبة فرنسا بصيص من التطلع إلى مقاربة عالمنا بعين الكولونيالية لا ترى غير أملاك استعمارية تقدم لها الجزية الثقافية عن حيازتها حقا في الاستقلال الوطني** " [1] .

فكرة اللغة الفرنسية ما هي إلا قربان أو تمجيد للاستعمار لمنحه الاستقلال لمستعمراتها باعتبارها أملاك فرنسية مازالت تحت الاستعمار،"**لذلك انصرفت بعناية إلى توفير شروط ديمومة سيطرتها في المستعمرات حتى بعد اضطرارها إلى التخلي عنها، وأفرغت جهد جهيد للاستيلاء على العقل واللسان والوجدان استمرار لصلة إتباع يرتبط بها بالمغلوب الغالب" .**[2] فنهاية الاستعمار كانت شكلية، فالمستعمرات مازالت تابعة لغويا فأغلبية المستعمرات الإفريقية أصبحت لغتها الوطنية هي اللغة الفرنسية.

ولم تقتصر هيمنة اللغة على الأفراد والمؤسسات وحسب . بل انتقلت إلى الكتابة الأدبية كرد فعل طبيعي لسياسة انتهجتها القوى الاستعمارية ، ولكن بإمكانها مناهضة الاستعمار" **كما أن هذه اللغات قد توظف للتعبير عن رؤى لها من القوة والتأثير المماثل تماما ما يجعلها تؤلف نصوصا مناهضة للكولونيالية كذلك فقد تثمر نتائج أبعد من ذلك لا يمكن للغة أهل البلد الأصلية أن تثمرها بسهولة فتقد أسلوبا مختلفا للمقاومة المابعد كولونيالية في وجه الهيمنة الثقافية" .**[3] بمعنى أن اللغة المهيمنة بإمكانها أن تتحول إلى لغة مقاومة.

خلاصة القول أن الشكل الحقيقي للهيمنة الثقافية هي خطط امبريالية تظهر بشكل عام في تقديس المجتمعات التي خضعت للاستعمار للآخر خصوصا الكلمة والنظم المعرفية التي تمثل في آليات تتحكم في العقل بشكل لا شعوري حيث" **تعد مستعمراتها السابقة التي هي الآن بعيدة عن الهيمنة الرسمية وموضوعات ورغبات أوروبا الإمبريالية.ويتم تمثيل هذه الرغبات ليس حسب التركيبة الغربية لمستعمراتها بل أيضا كنواح محلية على الخريطة الإديولوجية التي يستمرون**

---

[1] عبد الإله بلقزيز، الف ا رنكفونية اديولوجيا سياسات تحد ثقافي-لغوي ، مركز د ا رسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، ط1 ، ماي 2011، ص18.

[2] عبد الإله بلقزيز، الف ا رنكفونية اديولوجيا سياسات تحد ثقافي-لغوي ، مرجع سابق، ص20 .

[3] بيل إشكروفت وآخرون ، دارسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ، مرجع سابق ، ص71 .

في حكمها أخلاقيا وثقافيا .[1]" ولهذا تبقى الدول التي تخضع للاستعمار تابعة أخلاقيا وفكريـــــا واقتصادي.

[1] وليام هارت ، إدوارد سعيد والمؤث ا رت الدينية للثقافة ،تر :قصي أبو الذبيان، هيئة أبوظبي للثقافة والث ا رث(كلمة)، ط1 ، 2011 ، ص154 .

الفصل الثانـــــــــي:

الجانب التطبيقي

تجليات الرؤية بين رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "معارضة الغريب" لكمال داود

- **الجانب التطبيقي :**

1- بين روايـة (الغريـب) لألبير كـامو وروايـة ميرســـو تحقيق مضـــاد (معارضـــة الغريب) لكمال داود :

- **تلخيص رواية "الغريب" لألبير كامو :**

رواية **"الغريب" L’ étrangzr** لألبير كامو **Albert Camus** صدرت سنة 1942 عن دار غاليمار ترجمت إلى العربية سنة 1990 عن دار الأدب ببيروت .

تدور رواية الغريب حول شخصية رئيسية هي " مورسو "بطل الرواية ، تقع أحداثها بمدينة الجزائر سنة 1942، يقيم علاقة بفتاة اسمها " ماري كردونا " تضرب على الآلة الحاسبة في مكتبه.

يتلقى مورسو في أحد الأيام برقية من مأوى العجزة ب "مار نغو – "مدينة تقع على بعـــــد ساعتين من مدينة الجزائر -تبلغه وفاة أمه ، وعليه أن يحضر في اليوم الموالي لدفنها، يستقل مورسو الأتوبيس إلى مار نغو يشارك في مرا سيم دفنه أمه التى لم يزرها منذ سنة تقريبا بسبب ظروفه المادية وطول المسافة ، يدفنه أمه هناك ويعود أدراجه إلى الجزائر .

في اليوم المالي ليوم للدفن يستيقظ مورسو ليكمل حياته كما كان يعيشها من قبل بين غرفته و المكتب، وصديقته ماري التي يقابلها كل يوم عطلته الذي يصادف يوم الأحد ، يذهبان سويا إلى شاطئ البحر للسباحة وترافقه ماري معه للسينما ، ثم ينتهي بهما المطاف في غرفة" مورسو" ذات ليلة يدعوه " ريمون " لتناول العشاء في غرفته ، والسهر معه تلك الليلة. فيحدثه عـــــــن عشيقته العربية ومشاكله معها ، واكتشاف خداعها له وكيف ابرحها ضربا فيقترح عليه" مورسو " إن ينتقم منها بطريقة ما.

يتلقى " مورسو " اتصالا هاتفيا من " ريمون " في احد الأيام بينما كان في مكتبه، يدعـــــوه لقضاء يوم العطلة عند صديقه " ماسون"علي شاطئ البحر، قبل الدعوة وترافقهما كذلك ماري ، يذهبون للسباحة في البحر وتناول الفطور في بيت" ماسون"– كوخ صغير يعيش فيه مع زوجته- يخرج الرجال الثلاثة بعد الفطور لشاطئ، يصادفون رجلين عربيين كان يقتفيـــــان أثـــــــر "ريمون، مورسو ، ماري "منذ أن ركبوا الأتوبيس، إنه شقيق عشيقة ريمون وصديقه .يدور بينهم

شجار عنيف ، تجرح ذراع ريمون بضربة سكين كان يحملها غريمه، يأخذه" ماسون "إلى طبيب قريب ، و"مورسو"يعود إلى الكوخ ليبقى بجوار المرأتين .

يعود " ريمون " إلى الكوخ وقد ضمدت ذراعه ، ليقرر بعدها الخروج إلى الشاطئ مجددا، فيتبعه مورسو."ظلا يتمشيان على الشاطئ حتى وصلا إلى منبع خلف صخرة ضخمة، وجدا العربيين هناك. يتبادلون نظرات مريبة وعدائية ، يحاول " ريمون "أن يخرج مسدسه ويطلق عليهما النار لكن" مورس "يقنعه انه ليس هناك مبرر لذلك . يأخذ منه المسدس ليحتفظ به في جيبه

يختفي العربيان فجأة خلف الصخرة ، بطلنا وجاره يعودان إلى الكوخ.

كان ذالك اليوم شديد الحر والشمس حارقة، بعد لحظات من دخولهما الكوخ يعود" مورسو" إلى الشاطئ مرة أخرى ،يتمشى إلى غاية النبع البارد،كان يفكر في أخد قسط من الراحة هناك هروبا من الشمس والجهد وبكاء النسوة، فيصادف غريم" ريمون "مجددا عند الصخرة.

يتواجه الطرفان دون شجار أو عراك ، أو حتى تبادل أي كلام ن كانت الشمس قاسية على "مورسو "تذكره بيوم دفن أمه ، تقدم خطوة إلى الأمام ليتخلص منها فيخرج" العربي "سكينه فتنعكس أشعة الشمس على وجه" مورسو "، فيتوتر ويفقد السيطرة على جسده. تتشنج يده ليجد نفسه يضغط على نابض المسدس ، يطرح العربي على الشاطئ قتيلا ، ينفض العرق من جبينه تحت صدمة قتل العربي والشمس تشتد عليه فيطلق على جسده الميت أربع رصاصات أخرى. يوقف" مورسو "مباشرة ، يستجوب ويحقق في القضية. ويستجوب كل المحيطين به وصولا إلى مأوى العجزة في" ما رنغو"،وأثناء التحقيقات التي أجريت في المأوى يصل قاضي التحقيق إلى انه لم يحزن لموت أمه، ولم يقم بواجبه معها وأنه تصرف ببرودة ولامبالاة حيال موتها، ليجد "مورسو "نفسه متهمة بقضية جديدة هي" عدم الإحساس "واهماله لوالدته ، حيث تثبت التهمة عليه بواسطة الشهود الذين حضروا الدفن وعمال المأوى.

يحاكم" مورس"وسط ضجة كبيرة على جريمتين ،الأولى قتله العربي، والثانية إهماله لأمه عند موتها.يفصل في القضيتين يبرئ من الجريمة الأولى مع توفر الأدلة الدامغة لذلك وأعزيت الجريمة إلي الشمس. ويدان في الجريمة الثانية ويحكم عليه بالإعدام.

- **تلخيص رواية "موسو تحقيق مضاد" لكمال داود :**

موسو تحقيق مضاد Meusaut ,Contre – enquete صدرت سنة 2013 بالجزائر بمنشورات البرزخ ، صدرت الطبعة الثانية سنة 2014 بفرنسا بمنشورات "أكث سود" ترجمة إلى العربية بعنوان "معارضة الغريب" سنة 2015 تحت إشراف دار الحديد ببيروت بقلم ماريا الدويهي وجان هاشم .

رواية" معارضة "الغريب هي رد على رواية " الغريب "لألبير كامو، تدور أحداث الرواية في مدينة الجزائر بقرية اسمها " جحوظ" أو "ما رنغو "سابقا سنة 1962 .

تدور الرواية حول " هارون "شقيق" موسى "القتيل في رواية الغريب لألبير كامو، يعيشان مع أمهما في جحوظ ،هارون يعمل في دائرة تفتيش أملاك الدولة، و"موسى "حمالا في المرفأ، أبوهما حارس ليلي يهجر والدتهما دون سبب محدد إلى وجهة مجهولة ولا أحد يعلم عنه شيئا. يلتقي هارون بطالب فرنسي في حانة أعتاد ارتيادها للشرب، يعد أطروحة دكتوراه حـــــــول رواية " الغريب "يعيد هارون سردها له من وجهة نظره،الرواية منولوج طويل يهذي به هارون في الحانة، يقص عليه كيف قتل موسى علي شاطئ مدينة الجزائر وهو يدافع عن شرف فتاة على يد فرنسي، وكيف أنه لم يعثر علي جثته ولم تقم مراسيم الدفن والعزاء .

يترك مقتل موسى أثرا رهيبا لديه إلى درجة أنه يطارده شبحه في كل مكان، ويلازمه كظله ولا يفارقه أبدا و يحثه على الانتقام، تساعده في ذلك أمه التي دخلت في حالة من الحزن و الرغبة الشديدة في الانتقام من قاتل هارون ، قتل أي فرنسي لا على التعيين كفيل برد حقها كأم، وليس بالضرورة القاتل نفسه.

في مارس 1962 تم الإعلان عن وقف إطلاق النار والاقتتال بين الثوار والمستعمرين، ومع بداية خروج المعمرين من الجزائر يستولي هارون وأمه على منزل أسرة أحد المستوطنين الذين غادروا الجزائر قبل الإعلان الرسمي للاستقلال.

بعد إعلان الاستقلال 5 جويلية 1962 ، وفي تلك الليلة فر أحد الفرنسيين هاربـــا مـــــــن الأهالي ليدخل بيت هارون بالصدفة لجوءا إليه ، فيستغل هارون الفرصة للثأر لأخيه ، وتحرضه أمه على ذلك،فيقتله هارون برصاصتين ويدفن الفرنسي القتيل في فناء المنزل تحت شجرة الليمون لتمحى بعد ذلك أثار الجريمة.

في اليوم الموالي يأتي الجنود للبحث عن فرنسي اختفى في تلك الليلة ، تم توجيههم مـــــــن قبل الأهالي إلى بيت هارون لأنهم سمعوا صوت إطلاق النار يخرج من هناك ، أعتقل من طرف

جبهة التحرير الوطني ، وأثناء التحقيقات يعترف بارتكابه الجريمة ، فيتضح انه مدان بها لأنه ارتكبها في الوقت الخطأ بعد الإعلان الرسمي لاستقلال الجزائر،لذلك لم تعتبره عملا ثوريا واتهمته بالعمالة والخيانة لأنه لم يشارك في الحرب، في صباح اليوم الموالي يطلق سراحه من دون أي تبرير.

- **قراءة في العنوان "موسو تحقيق مضاد" :**

تجدر الإشارة و التنويه إلى أني تعمدت تحليل العنوان الأصلي للرواية، وليس عنوان الترجمة ذلك أن العنوان غني بالدلالات والإيحاءات ، وأن عنوان الترجمة ليس إلا اصطلاح فقط ويمكن لترجمة أن تحمل عنوان آخر غير العنوان الأصلي. بالإضافة إلى أن شخصيو **"موسرو"** عالقة في ذهن القارئ بكل تفاصيلها وهذا ما يسهل عليه فهم الرواية وفهم الدراسة بشكل أفضل .

إن اسم مورسو يعيد إلى ذهن القارئ رواية الغريب لألبير كامو، ويستحضر هذه الشخصية بكل أبعادها " فمورسو " قاتل العربي على شاطئ بحر الجزائر إثر مناوشة كلامية بسبب فتاة ما يميز هذه الشخصية على صعيد بنائها الفكري، فإنها شخصية عدمية لا تعط قيمة لهذا الوجود ولا للقيم الاجتماعية " **هاهي أمك التي هنا؟ قلت " نعم ." سألني هل كانت عجوزا؟ أجبت تقريبا لأنني لم أكن أعرف السن بالدقة** " [1] .

لا يعرف شيئا عن أمه غير أنها والدته فقط ، لا يكترث لوفاتها" **اليوم ماتت أمي أو ربما ماتت أمس. لست أدري**" [2] .غير مبال ولا مهتم كأنه يشاهد خبرا على قناة تلفزيونية ، يرجع إلى عمله بعد انتهاء مراسيم العزاء يستمر في حياته كأن شيئا لم يكن ، فبعده عن أمه لسنوات جعله يعتبرها في عداد الموتى ، ولم يخسر شيئا بموتها "**فكرت انه كان يوم أحد انقضى وان أمي كانت الآن مدفونة ،وأنني سأستعيد عملي وان شيئا بالإجمال لم يكن قد تبدل**" [3].أما على الصعيد النفسي يعيش إغترابا اجتماعي ونفسي يتميز بأحاسيس جامدة ، يشعر من خلاله بعدم انتمائه إلى مجتمعه وما يسوده من مبادئ وقيم فيفضل الانكفاء و الانعزال .

إن استحضار مورسو في الرواية كان ضرورة لابد منها فهو مفتاح القراءة للرواية ، إذ لا يمكن أن نفهم أبعاد الرواية بأحداثها وشخصياتها و خصوصا الجريمة التى أرتكبها مورسو **"مات**

---

[1] ألبير كامو الغريب ، تر :عايدة مطرجي إدريس ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 2013 ، ص 24 .
[2] المصدر نفسه ، ص09 .
[3] ألبير كامو الغريب ، تر :عايدة مطرجي إدريس ، مرجع سابق ، ص34 .

القاتل من زمان ومن زمن طويل رحل عن هذه الحياة، رحل إلا عني" [1] **. لاشك أنك قرأت القصة كما رواها الرجل الذي كتبها ، يكتب ويجيد الكتابة ، تبدو كلماته حجارة نحتث بإزميل الدقة ، بطلك شخص قاس ودقيق في إختيار التفاصيل "** [2] فعن أي قاتل يتحدث ؟ وأين هو القتيل ؟ وما حكاية هذه القصة التي كتبت بدقة؟ هذه الأسلة تطرح عند قراءة" **مورسو،تحقيق مضاد** "وغيرها كثير ،لا توجد إجابتها إلا في رواية الغريب، لذلك تفرض علينا كيفية قرائتها وذلك باستحضار رواية " الغريب " في الذهن أثناء القراءة ، بمعنى قرائتها من منظور مزدوج **". أمي اليوم مازالت على قيد الحياة، صامته .لا تنبس ببنت شفه "** [3]، **"اليوم، ماتت أمي أو ربما ماتت بالأمس، لست أدري"** [4] بمعنى قراءة رواية كمال داود باعتبارها إعادة رواية الغريب لكن من زاوية نظر كاتب جزائري .

أما الشق الثاني من العنوان " **تحقيق مضاد**"ملابساتها، تعلق بعالم الجريمة والقضاء يهدف إلى الكشف عن الحقيقة، فثمة قضية يجب البحث في ملابساتها، ولكن هذا التحقيق الذي يحمله العنوان مضاد.بمعنى هناك تحقيق أولي سابق مختلف، وظروفه مختلفة أي البحث عن الجانب الأخر من هذه الحقيقة وعما يرويه" **ألبير كامو** "فما يرويه هذا الأخير عن الجريمة بقوله **"سحب العربي سكينه التى عرضها أمامي في الشمس (...) تمدد كياني كله وتشنجت يدي علـــــــى المسدس، فاستجاب نابض المسدس"** [5] **.**أما الجانب الأخر من حقيقة هذه الجريمة يعرضه كمال داود في قوله" **جريمة مركبة أعزيت إلى ما لم يكن في الواقع سوى حسابات دنيئة،أراد موسى أن ينقد شرف فتاة بتأديب بطلك ، فأراد هذا الأخير أن يدافع عن نفسه فأراده على الشاطئ بكل برودة أعصاب"** [6] أي رواية ما يرويه ألبير كامو ولكن بطريقة مختلفة، وبهذا نصل إلى أن مفهوم التحقيق المضاد يطرح أمامنا مفهومين مهمين هما : الكتابة المضادة التى تولد القراءة الطاقية.

- **رؤية العربي في رواية "الغريب" :**

إن القارئ لرواية الغريب سيلاحظ أن كلمة" عربي "تكرر ذكرها في الرواية ، دون أن تدل

---

[1] كمال داود ، معارضة الغريب ،تر:ماري دويهي وجان هاشم، دار البرزخ ،ط1 ، 2015 ، ص08 .
[2] كمال داود، معارضة الغريب ،مصدر سابق ، ص09 .
[3] المصدر نفسه ، ص09 .
[4] ألبير كامو ، "الغريب" ، مصدر سابق ، ص09 .
[5] ألبير كامو ، "الغريب" ، مصدر سابق ، ص77 .
[6] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص30 – 31 .

على شئ ذات أهمية غير ذلك الإنسان المقتول مع أنها تكررت 25 مرة. على أي أساس أستخدم ألبير كامو هذه الكلمة؟ هل للتمييز بين مجتمعين مختلفين ، فهو في الحقيقة يجسد ثنائية ضدية ينبني عليها العالم والخطاب الكولونيالي(العربي /مورسو)أو(المُستعمِر/المُستعمَر)،فمورسو يمثل

المُستعمَر المجهول والعربي الفرنسي المُستعمَر .ولكن ماذا يصد تحديدًا؟ هل العربي يمثل وطنا؟ هل هوية ؟ أم ذات؟ فلفظ العربي يطلق على الجزائري وغير الجزائري .

فمدلول كلمة العربي " **في وعي الذي يضع" العربي "في موضع" الأخر "شئ في الوعي الذي يتخذ منه" أنا "وصورة مستقبلية . شيء أخر تماما وبين هذين الطرفين المتقابلين صورة متعددة " للعربي "بعضها امتداد لهذه وبعضها فروع من تلك"**[1] فقيمة الفرنسي وسلطته لا تحقق إلا بوجود الطرف الثاني وبكونه عربيا حتى يتمكن من ممارسة الهيمنة والعنف عليه كطرف ضعيف ومهمش .وهي القيمة الوحيدة التي يمكن أن نجدها لدى هذا العربي . فالرواية اختزلته إلى مكون واحد" العربي "ليس كهوية .وانما إلى كينونة مصطنعة تتشكل من سمات ثابتة وسلبية" **إنه ذات وصفات وتاريخ مستقل ، فالعربي إنسان ولكن في نفس الوقت قضية ، فعروبة الإنسان تترب عليه مسؤولية تجاه نفسه تجاه أمة عصره"** [2] .أن تدرك أن العروبة هوية تنطوي على الوحدة ولكن من وجهة نظر الخطاب الاستعماري تتحول الهوية إلى كينونة وممارسة لطبقية والعنصرية التى يمارسها الرجل الأبيض الأوروبي" **عربي، هل تعلم ؟ لم أحس يوما أنني عربي،غنها صفة تشبه وضع الزنوج التى لا وجود لها إلا في نظر الرجل الأبيض"** [3] .فلابد من نظرة الفرنسي حتى يكون موت الأخر عربيا مقتولا ، فالعربي مجرد إسقاط لصفة عنصرية أنتجتها المخيلة الأوروبية " **وما يعنينا هنا الممارسات الاستعمارية التي استفادت من الخطاب العرفي**

للهيمنة ، وهي مؤشر على قدرة خطاب ما بعد الكولونيالية على تفعيل قراءات جديدة للأدب.

[1] عابد الجابري ، مسالة الهوية العروبة والإسلام والغرب، مرجع سابق ، ص 08 .

[2] عفيف البويني ، في الهوية القومية العربية ، ضمن سلسلة كتب المستقبل العربي،الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز د ا رسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ع68، ط1، 2013 ، ص55 .

[3] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 84 .

خاصة لأعمال منتهية ومنجزة دلاليا" [1] .إذ تختزل الهوية في كلمة واحدة" العربي "وهي ليست إلا ما تعكسه نظرة الفرنسي الكولونيالي من تصورات وتمثيلات.

فلا يمكن تفسير الكلمة خارج إطار المنظور الكولونيالي "**منذ قرون والمستوطن يفرض قدره مطلق الأسماء على ما يستملكه ويشجبها عما يزعجه ، فإذا سمى أخي" العربي "فذلك لكي يقتله كما يقتل الوقت"** [2] . ويؤد كمال داود على هذه الفكرة بقوله **"كان لابد إذن من نظرة بطلك كي يصبح أخي "العربي" ويموت بسبب ذلك"** [3] .

فالعربي في نظر الفرنسي يستبيح للقتل بكل سهولة ، فهي إذا صفة عنصرية لتبرير فعل استعماري وهذا ما يحيل إليه كمال داود في الرواية "**ألا في ذلك تنكرا لتعسف قاهر؟ ما إن أطلقت الرصاصات حتى إنكفأ القاتل ،وذهب اللغز المحير معتبرا إياه أحق بالاهتمام من حياة العربي"** [4] . ويعتبر العربي عضو في قومية أو ثقافة لا أكثر ، اتلتصق به هذه الكلمة تميزا فهارون رفض في الأخير أن يكون أخاه عربيا وذلك للاعتبـــــــارات السالفـــــة الذكـــــر **"أنا شقيق موسى أو شقيق لا أحد مجرد شخص مولع بالكذب اجتمعت به لملء دفاترك"**[5] .

إن العربي صفة عنصرية تهدف إلى نسف الهوية الحقيقية والانتماء القومي والوطني لأخيه موسى، فقد شاء ألبير كامو أن يكون نكرة ، فلم يسمه ولم يصنع منه حتى شخصية روائية عابرة ، بل اكتفى بجعله ذريعة لكي يرتكب بطله جريمة مجانية لا لشيء فقط لكونه عربي .

- **استراتيجية القراءة في رواية "ميرسو تحقيق مضاد" (معارضة الغريب) :**
- **1/ القراءة الطباقية Lecture superposition :**

أنتجت الدراسات ما بعد الكولونيالية مفهوما جديدا لقراءة الرواية ما بعد الكولونيالية تخترق نظام القراءة الواحدية للنصوص التي فرضها التراث الأوروبي، وهي القراءة الطباقية التى اقترحها

إدوارد سعيد والتي تعني القراءة المتزامنة في اتجاهين.قراءة الرواية الاستعمارية في ضوء رواية السكان الأصليين "**تجمع هذه القراءة بين تفكيك آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للإمبريالية،**

---

[1] رمي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق، ص 77 .
[2] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق، ص 23 .
[3] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص85 .
[4] المصدر نفسه ، ص66 .
[5] المصدر نفسه ، ص191 .

قراءة المقاومة الوطنية للإمبريالية وانعكاسها في الثقافة" [1] .وهي القراءة التي ستكشف التاريخ الخفي أو المجهول لذلك الماضي الاستعماري،وهذا ما تسعى إليه رواية كمال داود وهو كشف الأبعاد الاستعمارية في رواية " **الغريب** "بالموازاة مع رواية " **معارضة الغريب."**
هذا يجعل القارئ يقرأ روايتين في نفس الوقت ،"فكمال داود "و " ألبير كامو "يكتبان ضمن نفس النسق التاريخي ومن شأن هذه القراءة أن تخلق وعيا متكاملا حول الظاهرة المدروسة،كيف يتصورها الروائي الأوروبي وكيف يتصورها سكان هذه المستعمرة " **ينبغي علينا أن نملك القدرة على أن نتأمل بإمعان ونؤول تجارب متفاوتة معا لكل منها برامج ،أهدافها وتسارع في تطويرها وتشكيلاتها الداخلية الخاصة وكل منها تتعايش وتتفاعل مع غيرها** [2]" .فهذا المنظور المزدوج يحرر الدلالات من قيود القراءة الواحدية

إن رواية" معارضة الغريب " في طريقة قراءتها تكشف قصر القراءة الواحدية لروايـــــــة "الغريب "وبهذا فنحن بحاجة إلى منظور أخر، هو المنظور الجزائري من خلال رواية أخرى تبرز ما خفي أو توارى أو قمع في روايته.

"مورسو "في رواية الغريب يقتل عربي دون دافع أو سبب ، يتعرض لمحاكمة عبثية تدينه على سلوكه اتجاه وفاة أمه، ولم تدنه على ارتكاب جريمة مع توفر الأدلة الدامغة لجرمه، فهذه الجريمة من منظور استعماري ،كان حمل صفة العربي كافية لإسقاط الحكم عنه وأعزيت إلى تأثير الطبيعة على" مورسو "**."وهكذا أيها السادة لقد رسمت أمامكم خط الأحداث الذي قاد هذا الرجل إلى القتل بكل تبصر ومعرفة ،وأنا ألح على هذا، لأن القضية ليست قضية قتل عادي، فعل غير واع تستطيعون أن تعتبروه مخففا بسبب الظروف"** [3].أما بالنسبة لكمال داود فهي قضية دفاع عن الشرف مات من اجلها موسى،وان القاتل في حالة دفاع عن النفس **"أراد موسى أن ينقد شرف الفتاة بتأديب بطلك ، وأراد هذا الأخير أن يدافع عن نفسه"** [4] .وبهذا يبني الكاتب الرواية على حضور صوت الغريب بحيث يبرر لبطله فعل الاعتداء وهو الدفاع عن الشرف ويبرر لبطل

[1] إدريس الخضرواي ، السرد موضوعا للدا رسات الثقافية ، مرجع سابق ، ص 118 .
[2] إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، تر:كمال أبو ديب ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2014 ، ص101 .
[3] ألبير كامو ، الغريب ، مصدر سابق ، ص123 .
[4] كمال داود ، معارضة الغريب،مصدر سابق ، ص31 .

ألبير كامو بالدفاع عن النفس " **ومن هنا كان إفساح المجال لأصوات الآخرين بالظهور لا ينطوي على إزاحة الصوت المهيمن واقصاء . بل إن جميع هذه الأصوات يجب أن تقرأ معا في حوارية متبادلة"** "**الغريب** "قرأت في الكثير من الدراسات وخصوصا شخصية مورسو كونها تمثل المذهب العبثي للأدب ، ولكن هذا غير كفيل بفهمها من وجهة نظر نظر الطرف المهمش في الرواية نفسها.

وهذا هو الخط الروائي الذي نسج عليه كمال داود روايته فقراءة رواية " مورسو تحقيق مضاد "لا تلغي هوية النص الأصلي أو الكاتب" **صحيح أن مورسو يقتل عربيا،بيد أن هذا العربي لا اسم له ، ويبدو دونما تاريخ ، دع عنك أن يكون له أم أو أب ، وصحيح ان العرب يموتون بالطاعون في وهران ، بيدا أنهم دون أسماء كذلك (...) غير أنني أصر على أن المرء يجد في روايات كامو ما ظن ذات يوم أنها نقيت منه : تفاصيل عن ذلك الفتح الإمبريالي الفرنسي بشكل مميز الذي بدأ عام 1830 ، مستمرا خلال حياة كامو ومسقطا إلى الصميم نسيج النصوص وتأليفها" [1] .** فتاريخ الاستعمار الفرنسي الذي أخافه ألبير كامو في "الغريب" يعيد كمال داود إحياءه "**لو لقيتني قبل عشرات السنوات لكنت قد أخبرتك رواية البغي / الأرض الجزائرية والمستوطن الذي يعتدي عليها بالاغتصاب والقهر المتكررين" [2] .**

فمحاكمة مورسو على قتل العربي يتحول مسارها إلى جريمة أخلاقية وهذا ما تتهمــه بـــه المحكمة" **إني أتهم هذا الرجل بأنه دفن أمه بقلب مجرم.**[3]"وهذا يجعله يستحق العقاب في نظر المحكمة.

بالإضافة إلى أن الرواية جردت هذا العربي من هويته وانتماءه "لا اسم ، لا صوت ، لا ذاكرة "فالرواية بها شخصية جزائرية باعتبار أحداثها وقعت في الجزائر، والقتل في فترة الاحتلال الفرنسي جائز وكل ما يمكن أن يميزه هو كلمة" العربي "عن بقية الشخصيات الروائية والذي لا يحتاج ألبير كامو لتعريفهم ، فهم ذوي أصول فرنسية معروفة . والنسبة إليه هم الأصل والعربي هو الدخيل " **قال ماسون لريمون شيئا لم أسمعه جيدا، ولكنني لمحت في الوقت نفسه ، في أقصى طرف الشاطئ عربيين يرتديان الثوب الكحلي السميك ويتقدمان في اتجاهنا .**[2]" ومن هنا

---

[1] إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، مرجع سابق ، ص136 .
[2] كمال داود ،معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص88 .
[3] ألبير كامو، الغريب ، مصدر سابق ، ص 119 .
[2] ألبير كامو، الغريب ، مصدر سابق ، ص 70 .

يبرز دور الرواية الجزائرية في فترة الاستقلال، وهو أن نعيد قراءة وكتابة هذا التاريخ من منظور ذلك العربي أي منظور الضحية ، وهو كشف المستور.

وندخل قراءتنا لهذه الرواية" **عمليتين ،العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة لها.ويمكن ذلك بتوسيع قراءتنا لنصوص تشمل ما تم ذات يوم إقصاءه بالقوة – وهو في رواية الغريب مثلا –التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها الدولة الجزائرية ، ثم الظهور اللاحق لجزائر مستقلة اتخذ منها كامو موقف المعارض ."**[3] حيث تبرز مرحلة الوعي لدى الشعوب المستعمرة فظهرت سردية مضادة تعمدت الاشتغال على الرواية الكولونيالية والرد عليها، فهذا التجاهل لشخصية العربي والتاريخ الاستعماري المغيب يجعل منهما حبكة فنية لرواية بعد سبعين عاما من تناولها قضية العربي ،فيتحول هذا الأخير إلى شخص معروف وهو أصل الرواية " **كان أخي موسى ، كان له اسم ، لكن ظل يعرف ب"العربي "إلى الأبد الأخير على اللائحة**[4]**"**.وهذا ما تعمد ألبير كامو إقصاءه ولذلك علينا" **قراءة النص بفهم ما هو مشبوك حين يظهر مؤلف ما .**[5]**"**

إضافة إلى ذلك تجعلنا الرواية نعيد فهم الدور الذي لعبته والدة مورسو في حصوله على حكم الإعدام على عدم اكثراته لها ، والدور الذي لعبته أم هارون الت كرست حياتها لتنتقم من قاتل موسى فتفرض على هارون حلة من تقمص لشخصية لأخيه "**فرضت علي أمي واجب التقمص فحالما متن عودي راحت تلبسني ثياب المرحوم** [1]**"** وعامل محفز على القتل **"وأنا بيدي التي لم تنزل بعد الجريمة ، وأمي وإصرارها على ثأر شنيع حققته أخيرًا** [2]**" .**

أي التعامل مع التاريخ الروائي بطريقة جديدة" **لذلك يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم ندوبا لجراح مذلة وتحريضا على" خلق "ممارسات مختلفة ورؤى للماضي تملك طاقة على التنقيح ، وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتجارب قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمركز،فيها ينطق الأصلاني الذي كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادها كجزء من حركة مقاومة شاملة ومن المستعمر المستوطن،فالقراءة الطباقية إعادة قراءة الأدب الكولونيالي من جديد وتحويل مكوناته لتكون**

---

[3] إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، مرجع سابق ، ص 135 .
[4] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 22 .
[5] ادوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، مرجع سابق ص 133 .
[1] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ،ص 54 .
[2] المصدر نفسه ، ص109 .

أقرب إلى روح ما بعد الكولونيالية [3]، فرواية " معارضة " الغريب مستوحاة و قائمة أساسا على رواية" الغريب "لدرجة أنه لا يمكن قراءتها دون قراءة الغريب أولا .

-2/ السرد المضاد (الرد بالكتابة) Anti écriture :

لقد أنتجت المجتمعات ما بعد الكولونيالية آداب كثير كتبت بتأثير من الوضع الذي خلفه الاستعمار والذي كما أ رينا سابقا لا يمكن أن يقرأ إلا قراءة طباقية ،إذ يصبح الاستعمار مناسبة لكينونة الرواية لتعبر هذه المجتمعات عن صوتها المهمش طوال فترة من الزمن بواسطة الكتابة "**والكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم،كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث أن الكتابة ـ كإبداع- هي إدعاء كوني يفوق الذات الفاعلة وهي تمتد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها** [4]" .

فهي مدخل لتفسير طبيعة التحولات الثقافية والانتقال من حقبة إلى أخرى في مجتمعات ما بعد الكولونيالية ، والثورة على المركزية الغربية في الكتابة إذ تقوم وتفكيكها وفي الوقت نفسه تؤكد على اختلافها بواسطة الكتابة المضادة" **عبر رؤية لا تتطابق وتتساوق مع الرؤية الكولونيالية أو الاستشراقية السائدة والقارة في مجالات محفوظات الغرب،فهو -أي ذلك السرد -جزء من العملية النقدية الكبرى في تفكيك علاقة المركز-الأطراف التي هي علاقة هيمنة أولا(..) فيعاد تشكيل صورة ما سبق لها أن تكونت في ظل علاقة القوة/الهيمنة ارتباطا بمرحلة تاريخية متعينة هي المرحلة الكولونيالية .**[1]"إذ يقوم بخلخلة وتقويض الخطاب الكولونيالي الذي يحمل في طياتها ويصرح بأن الأخر عاجز وغير قادر على تمثيل نفسه ومناهضة الإمبريالية، فالسرد المضاد يعمل على إعادة تأويل النص الكولونيالي وتوزيع عناصره ، تتجاوز وتخترق حاجز الصمت الذي أطبق عليه النص الأصلاني .

" فالثقافة المهيمنة تتحدث بصوت واحد، وهي تحتكر سبل الحديث وتسعى إلى امتلاك أدوات التخيل امتلاكا كليا، بحيث لا تتيح فرصة أي صوت أخر أن يستفيد منها في تمثيــل ذاتــــه أو في تمثيل الثقافة المهيمنة تمثيلا مضادا .[2]"

فألبير كامو قتل العربي لإسكات صوته ، وإفراغ هذه الشخصية من كل وسائل التمثيل التي يمكن أن تجعل منه عنصر مقاومة في الرواية لسيطرة الفرنسية على الجزائر ، لدى " **مورسو،تحقيق مضاد** "هي شكل من أشكال الرد والسرد المضاد أو **النقيض** "حيث تطلق عليه" **هيلين**

---

[3] ادوارد سعيد الثقافة والامبريالية ، م رجع سابق ، ص27 .

[4] عبد الله محمد الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب ،بيروت ، ط1 ، 19991 ، ص08 .

[1] سعد محمد رحيم ، أدب ما بعد الكولونيالية ، الرؤية المختلفة والسرد المضاد، الحوار المتمدن ، ع 1303 ، 2005/08/31 http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=44341

[2] نادر كاظم ، تمثيلات الأخر ، مرجع سابق ،ص 450 .

تيفين ب " الخطاب النقيض للتراث المعتمد " الذي يهدف الى تعرية وتفكيك القناعات السياسية التي يتبناها نص يحتفظ بالعديد من Conter texte معين من خلال إيجاد نص نقيض Comicial معتمدالدوال المميزة للنص الأصلي لتغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هذا النص .

وهو ما يتم غالبا عادي نحو مجازي allegorically [3] " .

ففكرة النص النقيض تقوم هي إعادة تمثيل الدوال المميزة للنص الأصلي ، لكن باستهداف(بنيات القوة) التي تميزه أي مصدر تلك الرؤية المتعالية في النص الكولونيالي ، ففكرة الغريب لألبير كامو هي العربي والجريمة التي تشكل مرتكز الأحداث والشخصيات ، مورسو ، تحقيق مضاد نهضت على بنية سردية مشابهة لبنية رواية الغريب ولكنها في الوقت ذاته تناقضها، فرواية كمال داود تختلف عن التي كتبها ألبير كامو والمتمثلة في مقتل العربي على شاطئ البحر ، وهي الحكاية التى لم تستطيع الضحية سردها ،وأقصتها رواية ألبير كامو . يسردها كمال داود من زاوية نظر الضحية او على الأقل من زاوية نظر أخ الضحية لأجل أن يتعرف العالم على الحقيقة المغيبة والتفاصيل التي ظلت مجهولة خاصة فيما يتعلق بهوية الضحية وتفاصيل الجريمة

"فالأول يتقن السرد حتى نجح في التعتيم على جريمته بينما الثاني مجرد بائس أمي بدا أن الله خلقه فقط كي ترديه رصاصة ويعود إلى التراب ، وهو شخص مغمور ، مر مرورا الكرام على غفلة من الزمن لم يدون اسمه" .[1] فهذا هو المنطق الذي تخضع له رواية الغريب .

"يجري تعريته وكشف هشاشة أسسه خلال السرد الأخر/المغاير... ان احكي الحكاية بطريقة أخرى ... بمنظور أخر ... بمسار جديد، وتعامل مع اللغة مبتكر و صادم أو بعبارة أخرى محاولة كسر الغرب لحق السرد ..إضاءة جانب معتم سعى الغرب بوجهه الإمبريالي لإبقاءه معتمًا ،أو لم يكن من سبيل حينه لإضاءته" .[2] وهذا ما يؤكده كمال في الرواية " **صار القاتل معروفا وقصته المكتوبة ببراعة هي التى حفزتني على تقليده بل معارضته" .[3]** أي إعادة كتابة واقعة سردية

" يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها لكن من اليسار " [4] .

تبدأ الرواية من خلال مقدمة منسوجة على منوال رواية الغريب ، حيث يقول هارون عند

---

[3] هيلين جلبرت وجوان تومكينز ،الد ا رما ما بعد الكولونيالية ، مرجع سابق ، ص 22- 23 .
[1] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 07 .
[2] سعد محمد رحيم ، آداب ما بعد الكولونيالية الرؤية المختلفة والسرد المضاد ، مرجع سابق ، ص16 .
[3] كمال داود ، المصدر السابق ، ص 08 .
[4]كمال داود ، المصدر السابق ، ص 14 .

افتتاحه الرواية " **أمي اليوم ما زالت على قيد الحياة ،صامته ، لا تنبس ببنت شفة علما أن في جعبتها الكثير لتقوله، بعكسي أنا، فلشد ما كررت هذه القصة أراني بالكاد أتذكرها" .**[5]هذه المقدمة

نجد أن لها نفس الصياغة رواية الغريب" **اليوم ماتت أمي، لست أدري ،أو ربما ماتت أمس لست أدري" .**[6] في بداية الروايتين وصف لحال الأم، فمع كمال داود هي حية وفي حالة حياد ،أما مع ألبير كامو فهي ميتة.

كما يقارن بين شخصية" مورسو "مرتكب الجريمة التي تملك قوة اللغة والسرد اللتان جعلتا العالم ينسى تلك الجريمة و التفكير أمور أخرى مثل مدلولاته الفلسفية ،وشخصية العربي التي لا صوت لها، وصفها السارد بشكل ساخر وأنها خلقت لأجل القتل فضلا عن ذلك فهي شخصية مجردة من كل شيء، يسترجع كمال داود صوتها في الرواية فيجعل منها كيان مستقل بذاته " **كان اسم أخي موسى كان له اسم،لكنه ظل يعرف بالعربي والى الأبد، الأخير على اللائحة" .**[3]هذا الوجه الخفي من القصة استرجاع الهوية(الاسم ،العائلة ، الوطن) .

فالسرد من وجهة نظر الضحية هو أن الأم مازالت على قيد الحياة ، وانبعاث الضحية من جديد بعد سنوات من الموت ، لذلك يفترض أن البداية الحقيقية للرواية تنطلق من هنا" **لا تبدأ قصة هذه الجريمة إذن بالجملة الشهيرة" اليوم ماتت أمي ، بل بما لم يسمعه أحد قط، أي بما قاله أخي موسى لأمي قبل أن يخرج في ذلك النهار (سأعود أبكر من العادة") .**[4]إذ يقيم علاقة تناظرية بين البداية التي تنطلق منها قصة الجريمة إذ تنطلق مع مورسو من لحظة موت أمه ، أما مع هارون من اللحظة التي خرج فيها موسى من المنزل،إذ يطرح رؤيا تأويلية للرواية متشابكة من منظورين مختلفين،منظور القاتل الفرنسي ومنظور المقتول العربي،إذ يقحم تعديلات بنيوية لدحض مروية الآخر وذا يشير إلى أسلوب ما بعد حداثي يسنح بالاستحواد على النص الأصلي واعادة إنتاجه بمرئيات مقاربة مختلفة لها ما يبررها فنيًا وموضوعيًا وكل ذلك من أجل تجذير تجذير الوعي بالمسألة الجزائرية .

وبين سرد والقتل علاقة وطيدة في الروايتين ،حيث تقوم رواية الغريب على مشهد قتل مورسو

---

5 كمال داود ، المصدر السابق ، ص07 .

6 ألبير كامو : الغريب ، ص 09 .

3 كمال داود ،معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص22 .

4 المصدر نفسه ، ص19 .

للعربي والتي تحدث انعطافا خطيرا في حياة مورسو ، وعلامة فارقة تؤكد أكثر لا مبالات ذلك الفرنسي بسبب وفاة والدته " **ما إن ماتت والدة هذا القاتل ، حتى بات بلا وطن ، وغرق في البطالة والعبثية" ".**[1] **أنت تعرف أن في جريمته عدم اكتراث مهيب حال بعد دون أي محاولة لاعتبار أخي شهيدا "** [2]، ورواية " تحقيق مضاد هي البحث عن القاتل والثأر للمقتول.

"أني أريد إحقاق العدالة ، قد يبدو هذا سخيف مني في عمري هذا ... لكنني أقسم لك أنها الحقيقة ، وما أعنيه بذلك عدالة التوازنات لا عدالة المحاكم ، ثم إن لي سببا أخر ، فأنا أريد أن أمشي دون شبح يلاحقني" .[3]إعادة سردا لغريب من منظور معاكس وموازي لها في مفارقة أدبية للنص الأصلي وذلك بغية الثأر للعربي والتخلص من شبحه لأن الكاتب كان يعتبر العربي جزائريا وهي مسألة وطنية وقومية تحرضه علي رد الإعتبار ولهذا فمقتل الفرنسي يصبح ذا قيمة في إحقاق التوازي بين النصين القتل بالقتل ، والأدب بالأدب.

فكمال داود يعيد تمثيل سيناريوهات مقتل موسى وتدبير مشاهد قتل مضادة للجريمة الأصلية وهي تتمحور في عدة نقاط هي :

كون مورسو يموت من أجل قضية شرف ، لا قضية إنتقام من عاهرة كما صورتها رواية الغريب " **بطلب من قواد يدعى ريمون ، كان حاقدا ريمون على إحدى المومسات ،دبح بطلك رسالة تهديد ، وساءت الأمور ويبدو أنها حلت بجريمة ، قتل العربي لأن القاتل اعتقد أنه أراد الانتقام للمومس" .**[4]أما ما تطرحه رواية" **مورسو، تحقيق مضاد "فهو " أراد ان ينقد شرف الفتاة بتأديب بطلك ،وأراد هذا الأخير أن يدافع عن نفسه فأراده على الشاطئ بكل برودة أعصاب "** [5] **.**

أما المحاكمة العبثية التى تدين مورسو بقرائن ظرفية وعاطفية وليس بالأدلة الدامغة لقتله العربي ، ينتزعها كمال داود ويعيد طرحها ، فقتل هارون لجوزيف يحقق فيه من طرف جبهة التحرير الوطني ،إذ تعتبره مجرما لقتله الفرنسي أولا وعميلا و خائنا ثانيا لأن التوقيت لعب دورا حاسما في تحديد موقع هارون ضمن الجريمة " **كان يفترض بك قتل الفرنسي معنا خلال**

---

[1] كمال داود ،معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص 11 .
[2] المصدر نفسه ، ص12 .
[3] المصدر نفسه ، ص نفسها .
[4] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق، ص 87 .
[5] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق، ص 31 .

الحرب،لا هذا الأسبوع [1] **"هناك فرق بين القتل والحرب وأننا لسنا قتلة بل محررين" ".**[2]**قبل الخامسة من تموز، نعم قبل، ليس بعد" .**[3] فلم تتم محاكمته بسبب قتله الفرنسي بعد الاستقلال بساعتين ، بل بسبب عدم مشاركته في الحرب مع الجبهة ، فهناك محاكاة واضحة وتشابه كبير بين الروايتين ، وأن اختلاف الحكم الذي قررته تلك المحاكمتين يحدث تغييرا لـــــــدى الشخصيتين،فمعاقبة مورسو بالإعدام " **الرئيس قال لي بلهجة غريبة ، رأسي سيقطع في ساحة عامة باسم الشعب الفرنسي " [4]**، يجعل مورسو يشعر بالذنب لقتله العربي ؛ ورفضه أداء الدور الذي ألبسه المجتمع " **لم تكن عدالة البشر في رأيه شيئا، وكانت عدالة الله هي كل شيء،فقلت ملاحظا أن الأولي هي التي حكمت علي، فأجابني أنها، مع ذلك،لم تغسل إثمي، فقلت له إني لم أكن أعرف ما هو الإثم ،وكل ما علموني إياه اني كنت مذنبا، وكنت أدفع ثمن ذنبي،ولم يكن بالمستطاع أن يطلب مني أكثر من ذلك" .**[5]أما هارون فيطلق سراحه في النهاية وهذا ما يثير غضبه ، لان هذه المحاكمة ليس فيها أي نوع من العدالة ، فهو في النهاية ارتكب جريمة قتل عمدا ويريد أن يعاقب عليها حتى يصبح لذلك الانتقام أهمية وأن ما قام به هو عمل بطولي". **سيطلقون سراحي من دون تفسير وأنا أردت أن أحاكم ، أردت تخليصي من هذا الظل الثقيل الذي يحول حياتي ظلمات، شعرت بالجور حين أخلي سبيلي هكذا من دون أن يوضحوا لي ما إذا كنت مجرما أو قاتلا ، قتيلا أو ضحية ، أو بكل بساطة أحمق غير منضبط ، أهنتحين تعاملوا مع جريمتي بخفة(...) أسقطوا من قيمة فعلتي،أهدروها ؟ ! إن مجانية مقتل موسى لم تكن مقبولة وها أنهم قابلو ثأري بالبطلان نفسه" .**[6] وهكذا يتحول العقاب مع كمال داود من حكم للاعدام إلى رحلة من تأنيب الضمير ، وهذا يفتح المجال لهارون ليلتفت إلى أحداث أكثر أهمية بعد الاستقلال وخروجه من السجن .

إن المواجهة بين مورسو وقسيس السجن يخلق كمال داود علاقة بين شيخ المسجد وهارون تجعل هذا الأخير يحاول فهم علاقته مع الله والبحث عنها "**لست أعلم لماذا في كل مرة يطرح**

[1] المصدر نفسه ، ص149 .
[2] المصدر نفسه ، ص150 .
[3] المصدر نفسه ، ص ن .
[4] البير كامو ، الغريب ، مصدر سابق ، ص 131 .
[5] المصدر نفسه ، ص144- 145 .
[6] كمال داود ، معارضة الغريب ، مرجع سابق ،ص 152 .

فيها أحد ما سؤالا عن وجود الله،يلتفت إلي الرجل منتظرا الجواب،اطرحوا السؤال عليه هو، مباشرة" .[1]فكان بالنسبة لهارون لم يكن الدين يلعب دورا مهما في حياته كما هو الحال بالنسبة للكثير منالجزائريين ، خصوصا وانه لا يقوم بأداء فرائضه وهو في سن بحجة لأن يكون اقرب من أي وقت أخر إلي الله يترجم هذه العلاقة التي هي مطابقة تماما لعلاقة مورسو بالمسيح باقتباسه مقطعا كاملا من هذه المواجهة " **قال: وهو يضع يده على كتفي، لا يبني إنني معك ولكنك لا تستطيع أن تعرف ذلك، لأن لك قلبا أعمى، سأصلي من أجلك** " [2].

لقد نجح كمال داود في ربط المقاربات والمفارقات بين الروايتين ، فقد أعاد سرد وقائع ، وسرد تاريخ وحقائق غيبت وهمشت لفترة من الزمن ، فعرض قصتين وقتيلين من وجهة نظره كممثل للرواية ما بعد الكولونيالية ، والرواية الكولونيالية التي يمثلها ألبير كامو ، وترك الحكم النهائي فيما بينهما للقارئ الذي عليه أن يقرر أيضا حيال هذه المسألة " **هل تناسبك قصتي، هذا كل ما يمكنني أن أقدمه إليك ، هذا كلامي ،إما إن تقبله أو ترفضه. أنا شقيق موسى أو شقيق لا أحد، مجرد شخص مولع بالكذب اجتمعت به لملء دفاترك ...الخيار لك صديقي" .**[3]فالرواية كتبت ، والوقائع عرضت ، والحقائق كشفت ، ولم يبق إلا الحكم النهائي " **مجهولان ،وقصتان على شاطئ لا نهاية له ، أيهما أصح ؟ سؤال جوهري ، عليك أنت أن تبث** " [4] .

ونظرًا لطبيعة الإشكالات التى طرحتها الرواية حول الأخر، الهوية، الحرب، تاريـــــــــخ الاستعمار الفرنسي ، العلاقة بالمرأة ، الهوية كان كمال داود يتوقع أن تحدث هذه الرواية الضجة نفسها التي أحدثتها لحظة إعدام مورسو" **أنا أيضا أود أن يكون المتفرجون عليا كثر وأن تكون كراهيتهم ضارية"** [5] ، ليختم الرواية بنفس العبارة التي ختم بها ألبير كامو روايته.

– 3/ الكتابة بلغة الآخر L'écriture dans une langue autre :

الرواية كجنس أدبي مستقل تتميز بشكلها ووجودها المتميز ،ولكل رواية طابعها الخــــــاص ولغتها الخاصة ، فاللغة هي القاعدة الأولي في تكوين وتطوير الرواية " **إن للغة قدرة ذهنية تتكون من مجموعة من المعارف والأصوات والقواعد التي تنتظمها جميعا، تتولد وتنمو في ذهن**

[1] كمال داود ، معارضة الغريب ، مرجع سابق ، ص190 .
[2] ألبير كامو ، الغريب ، مصدر سابق ،ص 147 .
[3] كمال داود ،معارضة الغريب ، مصدر سابق ،ص 191 .
[4] المصدر نفسه ، ص 192 .
[5] كمال داود ،معارضة الغريب ، مصدر سابق ،ص192 .

الفرد ناطق اللغة أو مستعملها فتمكنه من إنتاج عبارات لغته كلاما أو كتابة ، كما تمكنه من فهم مضامين ما ينتجه أفراد مجموعة من هذه العبارات ، وبذلك توجد الصلة بين فكرة و أفكار الآخرين ."[1]فاللغة إلى جانب أنها وسيلة للتعبير والتواصل ن فهي تعكس روح الشعب والحضارة وهي بهذا تشكل جزء من التفكير لا التواصل ، والمحافظة علي الهوية الخاصة لكل أمة و خاصة إذا دون هذا الأدب باللغة الأم ، وهذا ما يطرح علامات استفهام كثيرة بالنسبة حول الرواية التي كتبت بغير لغتها.

بالنسبة للشعوب التي استعمرت لفترات طويلة من الزمن حيث جردت من كل مكوناتهـــــا الحضارية والتي في مقدمتها اللغة ، كما هو الحال بالنسبة للجزائريين اللذين سلبت منهم اللغة العربية ، رأينا فيما سبق كيف عملت السياسة الفرنسية علي تثبيت لغتها في أوساط الجزائريين وخصوصا في أوساط المثقفين والنخبة كجزء من أستراتيجية الهيمنة الفرنسية علي الجزائر المستقلة.

ولعل أهم ما يميز الكتابة الروائية الجزائرية ، ظاهرة الكتابة بلغة المستعمر فقد ظهـــــرت طائفة من الكتاب الروائيين حملت علي عاتقها إسماع صوتهم الجزائري إلي الأخر الفرنسي عن طريقه لغته عبر نص روائي متكامل فرض نفسه في الساحة الروائية منذ ظهوره وخصوص كتاب الجيل الأول مثل : مولود فرعون ،أسيا جبار ، رشيد بوجدرة..... إلخ. كما عبروا عن انبهارهم الشديد بالغة الفرنسية ، حيث أطلق كاتب ياسين مقولته الشهيرة " **اللغة الفرنسية غنيمة حرب."** فهي بالنسب إليه إرث استعماري لأنه عايش الاستعمار الفرنسي وتحمل تبعاته.

ورواية كمال داود " **م ورسو تحقيق مضاد** " كغيرها من الروايات التي كتبت بالغة الفرنسية تفتح الجدل حول الكتابة بلغة الآخر،لماذا كتبت باللغة الفرنسية؟ وما هي الضرورة التي جعلته يرد بلغة المستعمر؟ أليس بإمكان اللغة العربية أن تستوعب الخط الروائي الذي نسجه كمال داود بالفرنسية ؟....إلخ.

منذ البداية حدد كمال داود علاقته باللغة الفرنسية حيث يقول": **صار القاتـــل معروفـــــــــا ، وقصته المكتوبة ببراعة حفزتني علي تقليده، قل بل معارضته.كتب الكاتب بلغته .ولذلك قررت أن أحدو حدو الناس في هذا البلد بعد استقلاله ،اعني استعادة حجارة منازل المستوطنين**

---

[1] أحمد محمد معتوق ، الحصيلة اللغوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 212 ،فيفري 1978 ،ص29 .

سابقا لأبني بها منزلا لي، لغة لي.إن كلمات القاتل وعباراته هي ملكي السائب.ففي هذا البلد كلمات مبعثرة لم تعد ملكا لأحد نقرؤها علي واجهات التاجر القديمة، وعلى الأوجه لعلها تحولت إلى لغة هجينة التي خلفها لنا الاستعمار " [1] .

فاللغة الفرنسية إذا هي ملك سائب للجزائريين وحق مشروع الاستغلال،كغيرها من المخلفات التي تركها الاحتلال عقب الاستقلال،وهو بذلك يرمي بمفهوم الفرنسية غنيمة حرب لكاتب ياسين،ومفهوم الملك السائب في الجزائر نعني به الأملاك التي تركها المستوطنون حين رحلوا وجعلناها خاصيتنا ، لأنها في الأصل هي حق سلب بالقوة والعنف، فبالنسبة للجزائريين استعادة المنازل هي استعادة للوطن وحق للجميع ،أما اللغة فهي ملكية خاصة ، لا يمكن للآخرين حق امتلاكها ، بعد أن فقدت اللغة العربية في هذا البلد قيمتها ولم يعد أحد يسعى إليها فلا تظهر إلا علي واجهات المحلات بكلمات مبعثرة أو في الكتب القديمة ، فقد أصبحت هجينه وهي أمر طبيعي لأنها من نتائج الاستعمار ، فقد عمل الاستعمار علي السيطرة علي المجتمع الجزائري لغويا من خلال المدارس ، ومناهج التعليم ، والمؤسسات الرسمية لدى ليس من الغريب العثور على مزيج بين اللغة العربية والفرنسية لدي اغلب الجزائريين" . **عندما يهرب المستوطنون يخلفون لنا ثلاث أشياء:**

العظام والطرقات و الكلمات [2] **"** ، فاللغة إرث استعماري وهي الشيء الوحيد الذي يحسب لتاريخ الاستعمار الفرنسي في الجزائر لنا أحقية استغلالها لا امتلاكها وهو ما عبر عنه عند حديثه عن علاقة الامتلاك اللغوية حيث يقول" **Jacques Derrida " جاك دير يدا اللغة ليست ملكا طبيعيا له، بل إنه يمكنه من الناحية التاريخية،أن يقوم باغتصاب هوية ثقافية-طبعا بالمعنى الكولونيالي(الاستعماري -)ليعمد بعد ذلك لفرضها و كأنها شيء يخصه" .**[3]ومن بين الأسباب التي يذكرها كمال داود كتابته الرواية بلغة الأخر وتعلمه هذه اللغة " **الأمر بسيط ، يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها، لكن من اليمين إلى اليسار(...) فمن أسباب تعلمي هذه اللغة هو أن اروي هذه القصة نيابة عن أخي" .**[4]أولا أن الحاجة لهذه اللغة هي انه

---

[1] كمال داود، معارضة الغريب ، مصدر سابق ص 08 .
[2] المصدر نفسه ، ص47 .
[3] جاك ديريدا ، أحادية الأخر اللغوية ، تر : عمر مهيبل، منشوا رت الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص52 .
[4] كمال داود ، معارضة الغريب ، المصدر السابق ،ص14 .

يفترض إعادة هذه القصة باللغة نفسها، وثانيا انه بحاجة إليها ليتمكن من الرد بدلا عن أخيه الميت.

إذن هناك حاجة طارئة لتعلم هذه اللغة فهي مرتبطة بحدث رمزي، وهي جريمـــة القتـــــل فالعربي قتل باللغة الفرنسية في رواية فرنسية، فاللغة ضرورة وليس مجرد ترف لغوي.وعلى هذا الأساس هل اللغة هي خيار أم طارئ تاريخي فرضته قوى تاريخية منها الاستعمار ؟ وهذا ما يذهب إليه الأساتذ " **لونيس بن علي** "بقوله " : **ما تمثله اللغة الفرنسية – لغة م ورسو -لهارون أنها الوسيلة التي تمنح له القدرة علي الدخول إلي عالم التاريخ،وبناء الأشياء أو بإعادة ترتيب العالم وفق الشكل الذي يرغب فيه،ليست اللغة - انطلاقا من هذا التصور -وسيلة تواصل، بل وسيلة للوجود المختلف، والخروج عن وجود سابق .**"[1] فاللغة هي التي تمنح الوجود المختلف للعربي في الرواية، فألبير كامو لم يقتل العربي كإنسان قتل جسدي فقط , بل قتله علي مستويات متعددة فقتل الهوية ، قتل اللغة (جرد الشخصية من الصوت) ، "**فشخصية العربي موسى في رواية الغريب ليس سوى أكثر من قطعة معلقة في ديكور الرواية ، وظيفتها أن تبرز الوجه المتعالي في الشخصية الأوروبية ، الشخصية التي تملك اسما،ولغة، وإرادة العربي هو الصورة الضرورية لإبراز التناقض الموجود بين العربي و الأ وروبي ،بين المُستعمِر والمُستعمَر** "[2] .
فرواية الغريب تؤكد علي أن العربي مستعمر بالضرورة وكضحية هو عاجز عن الرد وهذا يبرز القوة التدميرية للاستعمار ، وما تبثه رواية "مورسو تحقيق مضاد" أن التابع يستطيع أن يتكلم بلغة مستعمرة ومساءلة السلطة الاستعمارية ، وتصور التاريخ المهمش بأنه جثة لدرجة أن هذه الجثة تنتهي مهمتها عند الموت ، فلم نعلم ما مصيرها فيما بعد .

فتخرج عن صمتها لتروي تاريخها الخاص بنفس اللغة التي قتلت بها ونوع من التحرر من من سلطة القهر الاستعماري وهذا ما تؤكد أنيا لومبا بقولها :

"إن اختيار اللغة لا يمثل دوما وبوضوح مواقف إيديولوجية أو سياسية، وخاصة إذا كان هذا الاختيار يهدف إلى خدمة التحرر من الاستعمار ومخلفاته ومن كافة أشكال التخلف الذاتي في مرحلة ما بعد الاستعمار التقليدي "[3] .

---

[1] لونيس بن علي،رواية البحث عن عدالة التوازنات، مجلة نفحة ، 22 جانفي 2015 ،عن الموقع: www.nafhanay.com
[2] المرجع نفسه .
[3] أزراج عمر، الأدب المكتوب بالفرنسية أهو منفى الجزائري أم غنيمة حرب ، العرب 9302 ، 2013/08/27، ص14 .

ويبرز كمال داود علاقة المستعمَر باللغة و واقع اللغتين العربية والفرنسية إبان الاحتلال الفرنسي" **عرفت شخصا تعلم الكتابة باللغة الفرنسية لان والده الأمي تلقى ذات يوم برقية لم يتمكن من قراءتها، كان ذلك في زمن بطلك والمستوطنين .بقيت البرقية أسبوعا تهترئ في جيبه حتى قرأها له (...) لم انس قط غيظه من نفسه ونظرته التي التمست العون مني،وفي الحقيقة هذا هو ما دفعني أيضا" .**[1] ذلك أن السلطات الفرنسية كانت تَعتبر اللغة العربية خطرًا يجب محاربته لأنه الحامل والحافظ للمقومات الشخصية للشعب الجزائري لتحويل المجتمع الجزائري إلى مجتمع أمي ويمثله الوالد الذي لم يتمكن من قراءة الرسالة ، ثم الانتقال في مراحل متقدمة من الاحتلال إلى الاهتمام بتعليم الأهالي اللغة الفرنسية والعربية مهمشة والفرنسية هي السيدة . وهذا ما دعي الكاتب إلي تعلم اللغة الفرنسية والكتابة بها أيضا .فقد ينشأ كاتب ما في بيئة وفي محيط اجتماعي وتعليمي لا يتيح له سوى تعلم لغة أخرى غير لغة قومه الأصلية وهذا ما يؤكده بقوله: **آه بيد أنك متفاجئ بلغتي ، وكيف وأين تعلمتها ؟ في المدرسة ، وحدي ، مع مريم ، هي على نحو خاص من ساعدني في إتقان لغة بطلك (...) وهكذا أصبحت اللغة الفرنسية أداة لإجراء تحقيق بالغ الدقة والهوس**[2] **"** فالفرنسية التي تعلمها كانت من المدرسة أولا وان نظام التعليم الذي خضع له هو تعليم باللغة الفرنسية بالإضافة إلى محيطه الاجتماعي . وفي ظل توفر اللغة الأم اليوم ومتاحة للجميع لماذا لا يعبر بها فالكاتب في البداية قال بأنه يعارض كمال داود ،

فلماذا اقتصر المعارضة علي الأحداث والسرد والحبكة الفنية للرواية ؟ لماذا لا يعارضه علي المستوي اللغوي أيضا ؟هل يعمد الكاتب إلى ذلك للوصول إلى قاعدة أكبر ودائرة أوسع من القراءة والمتلقين؟ في المجتمعات اللاحقة للاستعمار تتداخل اللغة مع الهوية والجماعات الخاضعة للهيمنة تكون الكتابة بلغة الآخر المهيمن في هذه الحالة نوعا من الانتقام، و الانتصار الرمزي للذات ضد ذلك الآخر باعتبار أن اللغة دائما ما تكون الوجه الأبرز للهوية، والدافع وراء ذلك هو أن يثبتوا للآخرين من أصحاب اللغة التي يتبنون الكتابة بها أنهم قادرون على الكتابة والتميز بلغتهم ،بل وربما التفوق عليهم.فلا أحد ينكر أن النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية لها شعبية كبيرة من القراء وتحضي بمكانة مميزة، كما لا احد ينكر أن كمال داود قد أتقن الكتابة بالفرنسية

[1] كمال داود ، معارضة الغريب، مصدر سابق ، ص15 .
[2] المصدر نفسه ، ص125 .

إلي درجة التفوق.

"اللغة تشرب وينطق بها إلى أن تتملكك يوما، إذاك تتمرس بإدراك للأمور نيابة عنك وتستولي علي الفم [1]" .فاللغة ما إن تهيمن علي الشخص حتى تقوم مقامه في تحديد الأشياء وقيمتها بدلا عنه فهناك حالة تلبس لغوي تتملك الشخص حين يكتسب لغة ما ، فتبدو اللغة أكثر من وسيلة للتواصل وتصبح بذلك صاحبة سيطرة إلي درجة التملك وتتحول إلي أسلوب هيمنه.واللغة الفرنسية بالنسبة لكمال داود تجاوزت أن تكون مجرد وسيلة للتواصل أو التعبير عن الاضطهاد الاستعماري بل أصبحت المتنفس الوحيد للتعبير عن رؤيته المختلفة للعالم و جعلت من خياله فضاء أرحب " **اضطررت إلي تعلم لغة غير هذه اللغة لكي أصمد في هذه الحياة .هي هذه اللغة التي أتكلم بها الآن (...) ، قد منحتني كتب بطلك ولغته تدريجيا إمكانية تسمية الأشياء بطريقة أخري، وتنظيم العالم بكلماتي أنا "[2]** الغة العربية بالنسبة إليه قاصرة وخصوصا في الجزائر لأنها مازالتإلي حد اللحظة يطغى عليها وزن المقدس والدين وان صدق التعبير فاللغة أصبحت لغة سلطة وبالتالي فهي تنظم كلمات وأفكار الكاتب وفق سلطتها، وليس الكاتب ينظم رؤيته بواسطتها وفق سلطته هو.ويتعلق الأمر بهامش الحرية الأوسع الذي يعيشه الكاتب حين يكتب بلغة غير لغته حيث يتخفف إلى حد كبير وربما يتخلص تماما من قيود المحرمات والمحظورات التي تفرضها عليه لغة قومه ،التي قد ترتبط بقيم وأعراف لا تتسامح مع التعبير الذي يذهب إلى المدى الأبعد في ممارسة حريته دون أن يحد من ذلك أو تقف في طريقه تلك المعوقات التي لا يتمكن الكاتب من مغالبتها حين يكتب بلغته الأصلية،وهذا ما أثبته كمال داود في حوار مع جريدة الشرق الأوسط بقوله :

" هي لغة قادرة على أن تعطيني مجالا للحلم لتعبير عن أخيلتي أكثر من العربية التي قتلها التقديس وكبلتها السياسة وأسرتها الإديولوجيات [3]"، فاللغة الفرنسية إذن هي الحرية والإنعتاق من القيود التي فرضتها اللغة العربية ، **وتظهر الحاجة إلى ممارسة الحرية في رغبة الإنسان في الإبداع وتحقيق إنجاز يجعله في موقع الريادة ، فهي الإرادة التي تحركه لتجعله متفوقًا**

---

[1] كمال داود ، معارضة الغريب مضاد ،مصدر سابق ،ص15 .

[2] المصدر نفسه ، ص55 .

[3] سوسن الأبطح ، كمال داود:اكتب بالفرنسية لأن اللغة العربية مكبلة ولا تسمح لي بالحلم ، جريدة الشرق الأوسط. ع13496 ،10 نوفمبر2015 ، عن الموقع: aawsat.com/home/article/493316

على الآخر، فهو يأنس باستخدامها لا يخف انبهاره واعجابه بها". **لأني كنت أبقى معظم الوقت جالسا احلم ببلد يمكن فيه السير علي اليدين ، لكنني كنت بارعا، فتنتني اللغة الفرنسيـــة ، كأحجية يكمن وراءها الحل لعالمي المتنافر، أردت ترجمته لأمي، عالمي هــذا،كـــــــي ما اجعله أقل ظلمة** [1]"فهي تمكنه من ممارسة حقه في الخيال والشرود بعيدا عــــــن أي تعقيدات،فالرقابة التى تفرض علي الأدباء والمثقفين في الجزائر تحد من امكانية التعبير بمطلق الحرية ،لأن الكتابة الأدبية تقيدها في جميع الأحوال، فليس هناك بديل إلا اللغة الفرنسية في طرح مضامين هذه الرواية التي تعطي للكاتب حرية التصرف،وعلي القدر الذي تستوعبه قدرته علي الكتابة أكثر من اللغة العربية وقادرة علي استيعاب الأشياء والفصل بينها ، فقد أتاحت الفرنسية لهم أفقاً واسعاً من الحرية وساعدته على الخروج من حصار والممنوع وعلى الانفتاح على العالم .

والسرد المضادة يحتاج لغة دقيقة تهتم بالتفاصيل بدقة واللغة العربية بالنسبة إليه يطغى عليها الجانب البلاغة والبيان أكثر من التدقيق، فالحضور القوي للغة الفرنسية فترة الاحتلال أضر باللغة العربية وجعلها تفقد مكانتها الأولي لدى الجزائريين وخصوصا الروائيين " **فهذه النظرة الاستعلائية أو الطبقية التي استمدتها الفرانكفونية من تكوينها تجعلها تحتقر ما كتب بالعربية- وغالبا – وتسخر من كتابات العروبيين والمعربين حتى وان كانت هذه الكتابات جديدة ومبتكرة فهي لا قيمة لها لأنها كتبت بالعربية ولا قيمة للمؤلفات التي هي مكتوبة بها حتى ما إن كانت نادرة ،في موضوعاتها وأسلوبها ومحتواها بينما من يكتب باللغة الفرنسية ،حتى وان كانت ضعيفة أو متهافتة يجد من يصفق لها ويبارك** [2] ".ذلك لأن اللغة الفرنسية مازالت مرتبطة بثقافة رسمية حتى وان كانت مكسب من حربهم الاستقلالية ضد فرسا وتمنح الكاتب الحرية المطلقة في الكتابة ، فاللغة بغض النظرة أنها وسيلة في فخ ملغم تخفي أنساق من الهيمنة".**الفرنسية ليست مجرد لغة، بل هي أيضا حاملة ثقافة معينة وبذلك فإن دفاع بعضهم عن اللغة الفرنسية هو أيضا دفاع عن الثقافة الفرنسية يريدون فرضها على شعوب المنطقة** [3] "فالفرنسية تبقى لغة المركز الإمبريالي مقابل العربية لغة الهوامش التي أزيحت في إطار خطاب قامع، وكان علي كمال داود أن يستخدم اللغة بطريقة مختلفة، بحيث تصبح قادرة على حمل التجربة الخاصة

[1] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص160 .

[2] عبد الله الركيبي ، الفرانكفونية مشرقا ومغربا ، دار الكتاب العربي لتوزيع والطباعة والنشر ، القبة ، الجزائر ،ص 153 .

[3] إلياس بلكا حراز، إشكالية الهوية والتعدد الغوي في المغرب العربي ، مرجع سابق ، ص83 .

لخطاب ما بعد الاستعمار.

– 4/ إشكالية الهوية والبحث عن الذات :

رواية مورسو تحقيق مضاد قبل أن تكون إعادة سرد لأحداث قصة ،انتقام من قاتل،هـــــــي رواية تبحث أولا عن هوية وذات ذلك القتيل الذي ذكر خمس وعشرين مرة، تحت اسم" العربي" دون ذكر أي تفاصيل أخري، همشت هذه الشخصية في رواية " الغريب "علي نطاق واسع علي المستوي الفيزيولوجي ،وعلي المستوي الذاتي. إذ جعل منه ذريعة مجرد يرتكب بها" مورسو" جريمة مجانية تغير قدره".**إنها قصة جريمة ، إلا أن العربي فيها لم يقتل ،أو من طرف الأصابع العربي هو الشخصي الثانية ،ولكنه لم يحمل اسما ولا وجها ولا كلاما [3] "**،كل ما يميزه هو تلك الصفة التي أطلقت عليه وفقط هذا ما يدل علي وجوده وبقيت علي هذا الحال مدة طويل من الزمن لا أحد يعرف عنه شيئا البته .حتى بعد استقلال الجزائرلا أحد فكر في البحث عن هوية هذه الشخصية حتى إن اعتبرناه شهيد حرب له الحق ككل شهداء الاستقلال الحق في تدوين الاسم " **لم يسمع عنه احد، حتى بعد الاستقلال ، إلى معرفة اسم الضحية ولا عنوانه ولا أسلافه، ولا حتى أسلافه المحتملين [1] ".**

ويشدد هارون و يؤكد في مواضع مختلفة من الر واية علي أن العربي مجهول وبدون هوية أو أي معلومة تمكن القارئ من التعرف علي هويته الحقيقية " **صدمة حقيقية .ورد فيه كل شيء إلا الأساس اسم موسى ! لم أجده في أي مكان . عددت وكررت العدد، وردت كلمة (العربي) خمسا وعشرين مرة، دون أي ذكر أي اسم أول، لا شيء البتة يا صديقي.فقط الملح والانبهارات وتأملات في الحياة الإنسان المكلف تنفيذ مهمة إلهية .كتاب مورسو لم يطلعني علي أي جديد عن موسى سوى أنه كان بلا اسم ، حتى في اللحظ الأخيرة من حياته "[2]** .بالإضافة إلي ذلك أن الجثة قد اختفت تماما في الرواية ولا أحد يعمل مصيرها ولا حني شخصيات الروائية في الغريب **كان للجميع يد في المسارعة لإخفاء جثة الضحية وتحويل ساحة الجريمة إلى متحف وهمي ماذا يعني (مورسو)؟ هل تعني" Meurt seul " أي يموت وحيدا أم "Meurt sot" أي مات من الهبل أم "Ne meurt jamais" أي لا يموت أبدًا .**

---

[3] كمال داود ، معارضة الغريب ، مرجع سابق ، ص74 .

[1] كمال داود ، معارضة الغريب ، مرجع سابق ، ص11 .

[2] المصدر نفسه ،ص174 .

أخي من جهته ، لم يُؤت على ذكره في هذه الحكاية [1]" إذ كرست صورة العربي بشكل سلبي في الثقافة العالمية وهي صورة عدمية .عكس مورسو الذي أعطاه اسم يحمل عدة دلالات".

فالهوية المعينة التي تعزل لتوظيفها في عمل معين هي في معظم الحالات ،هوية حقيقة لشخص الذي أراد تجنيده [2]"فالعربي هو العربي ولا يحتاج أي تعريف وهو لا يمثل نفسه فقط علي الصعيد الشخصي، بل يمثل مجتمع بأكمله أي الناطقين بالعربية.

" **فمنذ قرون والمستوطن يفرض قدره مطلقا الأسماء علي ما يستملكه ويشجبها عمـــا يزعجه.فإذا سمي أخي" بالعربي "فذلك لكي يقتله كما يقتل الوقت في التنزه بلا هدف** [3]" حيث تتحول الذات أو الهوية إلي فضاء لممارسة سلطة الأنا علي الأخر حيث يمثل الأخر الحلقة الأضعف في مقابل الأخر المسيطر، إذا يمارس الفرنسي علي ذلك العربي أبشع أنواع العنف إذ يمتلك مساحة واسعة من الحرية ،**تتحول أشكال ممارسة الحرية إلى سمة من سمات الهوية التي تعرف الأنا والآخر في نفس الوقت، ذلك لأن الحدود الفاصلة تكون واضحة أثناء ذلك، ويصبح التأثر والتأثير الناتج من ممارسة الآخر لحريته ومن محددات الهوية لدى الأنا.**

تعيد" **ميرسو تحقيق مضاد** "رسم هذه الشخصية من جديد ، ويعود بجدور الهوية المبتورة "**هل دونت جيدا كما اسم أخي موسى .كان له اسم ، لكنه ظل يعرف بالعربي والى الأبد، الأخير على اللائحة** [4] "

ويشدد هارون علي كاتبة الاسم حتى لا يمح من الذاكرة العالمية، وانعاش الذاكرة المطمورة بالمغالطات والنسيان ويظهر في قوله:" **موسى ،موسى ، موسى ...أحب أن اكرر هذا الاسم كي لا يختفيَ من الأبجديات وأنا أشدد على ذلك وأريد منك ان تكتبه بالخط العريض.ها أن رجلا استرد أخيرًا اسمه الأول بعد خمسين عاما من موته و ولادته.أصر علي ذلك** [5]" فالكتابة هي ترياق النسيان، وأداة لمقاومة الموت، فموسى ليس أكثر من ذاكرة المهمشين في التاريخ الوطني، وهدف هارون الأسمى هو أن يحفر اسم أخيه في الذاكرة ، ذاكرة الكتابة خصوصا. فإذا مات موسى فرواية ،فينبغي أن يبعث كذلك من خلال رواية .حتى يتعرف العالم علي اسمه، وماضيه

---

[1] كمال داود ، معارضة الغريب ، ص13 .
[2] أمارتيا سين ، الهوية والعنف، تر:حمزة بن قبلان المزيني ، جداول للنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012 ، ص266 .
[3] كمال داود ،معارضة الغريب ، مصدر سابق ،ص23 .
[4] كمال داود، معارضة الغريب ، مرجع سابق ، ص 22 .
[5] المصدر نفسه ، ص23 .

وعلى تاريخه.

كما يجعل من موسي شقيقا له وعائلة " **فلنوضح بداية كنا أنا وموسي شقيقين وحيدين، ليس لنا أخت لعوب(...) كان موسى أخي البكر** [1] "بالإضافة إلي ذلك فإن هارون يقدم ملامح موسى ". **فارع الطول ، كبير القامة نعم،إنما جسمه نحيل أعقد بسبب الجوع والقوة المتولدة من الغضب .كان وجهه حاد التقاطيع، يداه طويلتين تدفعان عني ونظراته قاسية بسبب الأرض التي فقدها الأجداد** [2]"يرسم ملامح موسى ويأتي علي الوصف الجسماني له يتضح من هذه المتوالية من الأوصاف ذات طابع موضوعي يحيل إلي الأشجار البشرية المنغرسة بعمق في الأرض الجزائرية ، لا مجرد كائن بشري عابر على الرغم من الاستطرادات اللاحقة في تفصيل مكونه العضلي والمزاجي فتتضح تركيبة بأنها شخصية عانت الكثير كغيرها من الجزائريين الذين عاشوا تحت وطأة الاستعمار .فقد أعطاه كمال داود ما يحق لكل إنسان : اسم وهوية وأسرة ويوميات. ويضعه في صورة نجزم أن له حياة قائمة بذاتها هي حياة شعب بأكمله هم سكان أصليون يتم تغييبهم قصدا من قبل المعمرين . يعيد" العربي المقتول "برواية كامو حيث وقع عليه ظلم وتحقير، وتعاملت الرواية معه كاتبه كفرد دون مستوى الإنسان .لذلك تغوص رواية داود في تفاصيل تحاول أن تبني ما استغنت عنه" الغريب "أو تعالت عليه .فيبني له كمال داود عالمه الخاص ومحيطه الاجتماعي ويعرف تفاصيله ويقدمه للناس كشخصية حقيقية لها أبعادها الخاصة.

صحيح إنّ أزمة الهوية تُطرح عند الإنسان التابع بصورة عامّة، لكنّها تطرح بحِدّة أكثر عند الإنسان المثقّف النخبوي إذ يطرح كمال داود هاجس الهوية لكل الجزائريين بقوله "**.تعرف هنا في وهران يتمسكون بالأصول(وُلد البلد)هم أبناء المدينة الحقيقيون،أبناء البلد . والكل يريد أن يكون الابن الوحيد لهذه المدينة، الأول والأخير والأعرق .هناك قلق اللقيط في هذه القصة ، أليس كذلك كل واحد يحاول أن يثبت أنه كان الأصل،هو أو أبوه أو جده ، وأنه أقام هنا وأن كل الآخرين غرباء، فلاحون لا ارض لهم ، رفعهم الاستقلال إلى مرتبة النبل كيفما كان** [3]" .

تشكّل الهوية هاجسا عند الجزائريين، لان الجزائر تعرضت لاستعمارات كثيرة .حين غادر آخر المستعمرين بدا سؤال الهوية يفرض نفسه خصوصا أننا خاضعون لما يسمى الاستعمار

---

[1] كمال داود، معارضة الغريب ، ص15 – 16 .

[2] المصدر نفسه ، ص16 .

[3] كمال داود ، معارضة الغريب ، مصدر سابق ، ص21 .

الذاتي .هل الشعب الجزائري فرنسي من أصول جزائرية أم جزائريين ذو جنسية فرنسية ؟ إذ في الفترة اللاحقة للاستعمار تم الإجماع علي أن للجزائريين هوية عربية ، ولكن العروبة ليس هوية لأن العروبة مفهوم واسع يشمل عدة قوميات تختلف فيما بينها وقد رأينا سابقا انه لكل مجتمع هويته الخاصة التي تميزه عن باقي المجتمعات، فالواقع اللغوي لا يعبر حقيقة عن الذات،صحيح أن الإرث العربي مهم في تشكيل الإنتماء القومي إلي ثقافة معينه ولكنها لا تشكل هوية بالمعني الحقيقي لهوية مستوفية جميع الشروط والهوية الجزائرية الحقيقة يمثلها ولد البلد والذين يتمسكون بالأصول والأعراق .فهناك اضطراب في الهوية الجزائرية وخصوصا بعد الاستقلال وهذا ما ترجمه هارون ويحاول أن يشرح أنه في حال جرت محاولة عقلنة الهوية صارت فخًا عوضًا من أن تكون انفتاحًا على العالم وخصوصًا فيما يتعلق بالجانب الديني المتصل بالهوية .

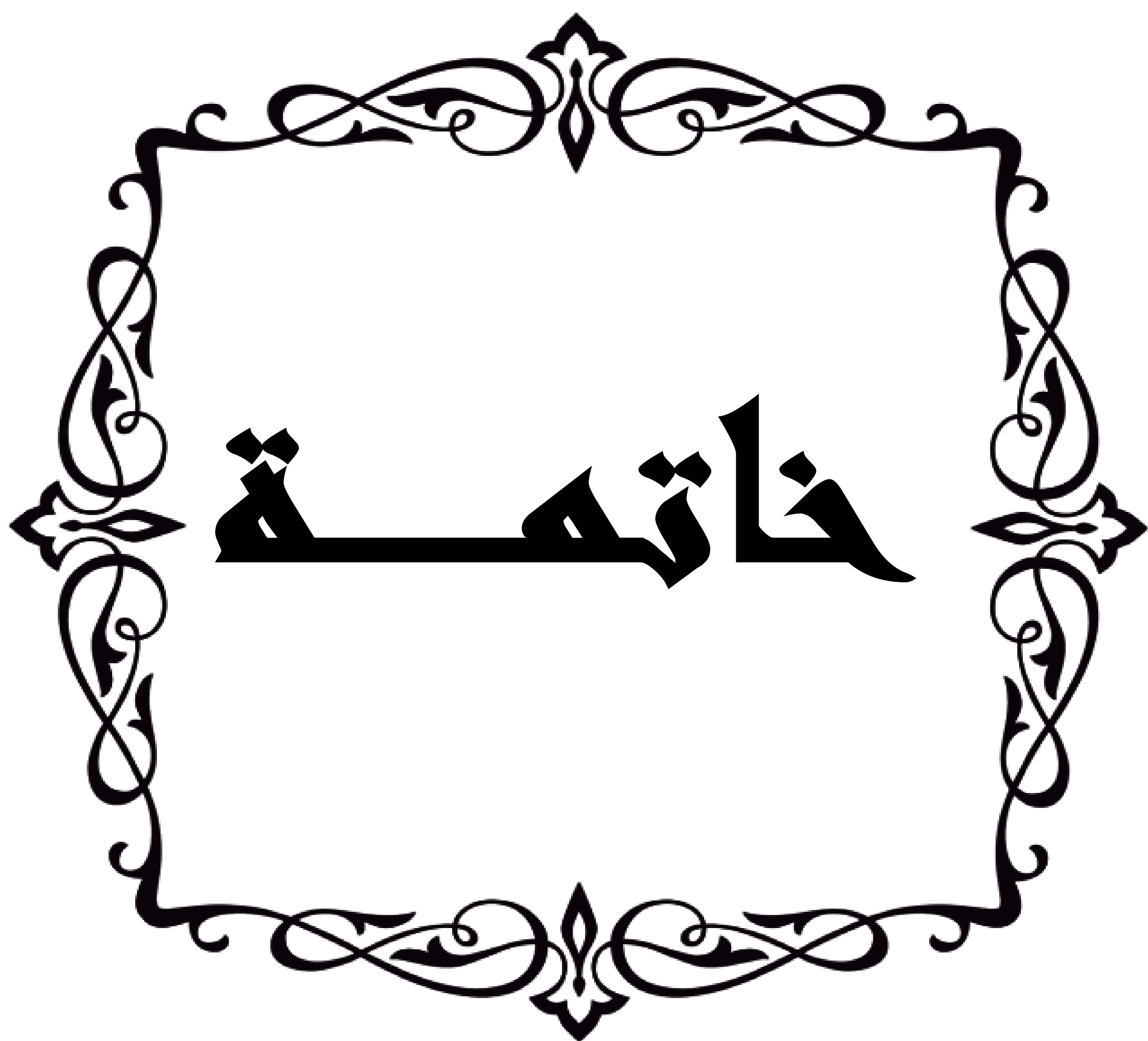
ومشكلة الهوية التي يواجهها تتعلق بالحريات وهي مرتبطة بالدين والتاريخ و الاستعمار والثأر وحرب الاستقلال ومحيطه الاجتماعي إذ يسعى للتخلص منها حتى يثبت هويته دون قيود تفرض عليه.هذا الإضطراب كان بسبب **"ما فعل من أجل تحويل فهم الذات إلى هوية قاتلة فهو تجاهل أهمية الانتماءات و الارتباطات الأخرى، واعادة تعريف شروط الهوية الوحيد بشكل عدائي معين ، وهذا هو المكان الذي يقصد به أن تتسرب إليه الفظاظة والإضطراب التصوري الخادع [1] " . لدى يجب أن تكون هوية الشخص مع جماعته هي هويته الرئيسية أو المهيمنة بل ربما تكون الأكثر أهمية .**

إن الاستعمار لا يحتاج إلا إدانة أدبية منطرف كمال داود، فالاستعمار أدين من كتـــــــاب جزائريين في الفترات السابقة، وأدين حتى من طرف المفكرين والنخب العالمية وحتى الفرنسية، ما أراد كمال طرحه من خلال الحديث عن الاستعمار كان الهدف منه الخروج من فكرة الاستعمار وما بعد الاستعمار، فالاستعمار ما يزال قائما في الجزائر بطرق مختلفة في اللغة والمؤسسات والتعاملات الإجتماعية وفي المحيط الثقافي ، وفي المواضيع السردية، وقائما حتى في التخيلات والأذهان لدى غالبية الشعب الجزائري .

نخرج من تيمات الإستعمار بتحمل مسؤولية النظر لهذا التاريخ، لكن ليـــس بالانغـــــــــلاق داخل هذا التاريخ، فنخرج من ذاكرة الحرب، من سلطة الهيمنة ، بصنع شخصية ذات إستقلالية

[1] أمارتيا سين ، الهوية والعنف،مرجع سابق ،ص266 .

تامة ترفض الخضوع لأي قوة تأثيرية كانت، بالمقاومة الفكرية، بالسجال المعرفي، فالقوة ليست في السلاح فقط ، فالقوة الحقيقية في القدرة على التعامل مع مثل هذه القضايا بذكاء ، بوعي أكبر بفرض حلول بديلة فعالة، فمعارضة الغريب هي رواية عن الواقع الإنساني الجزائري، تاريخ الاستعمار لا يزال محفورًا في الذاكرة الجزائرية بكل تفاصيله،ولا يزال قائما بشكل أو بآخر وما تجسده هذه الرواية .ضد نزعة سيطرة ثقافة معينة على ثقافة أخرى، أنها أعادت إحياء الذاكرة المطمورة بالمغالطات حول الإنسان العربي بشكل عام، أو المستعمَر في نظر الاستعمار، إذ يخرج كامل داوود الجثة الرمزية من قبو الأدب العالمي ليستعيد صوتها المهمش، ويجعل منها رمزًا للمقاومة ومواجهة الواقع الكولونيالي ومحاولة الإنتصار عليه عن طريق الكتابة، فالرواية ما بعد الكولونيالية هي الرواية دعوة للتعامل بطريقة جديدة مع التاريخ، ومع الذاكرة ومع الواقع ومع المستقبل، لنخرج من بقعة التاريخ إلى مستقبل أكثر وعيا بالواقع الإنساني .


خاتمـــة

خاتمـــــة

بعد هذه المحطات العلمية والفصول التي وقفنا عندها نستنتج جملة من النتائج التي تمخض عنها البحث موجزة في نقاط أساسية كالآتي :

- صراع الأنا والآخر حاضر بقوة في الخطاب الروائي الجزائري كتيمة لازالات ترافق الكتابات الروائية للمسائلة عن طبيعة هذا الجدل وفق كرونولوجية تاريخية وثقافية ومحاولة الأنا فرض وجوده مقابل الآخر .
- إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية صورة صادقة نقلت لنا المعاناة بطل سياقاتها الاجتماعية ، الاقتصادية ، الثقافية ، اللغوية والصراع الحضاري القائم منذ 1830 بين الجزائر وفرنسا .
- إن الرواية الجزائرية هي رد فعل ذاتي رافض لكل أشكال السيطرة والتبعية ، فالأدب هو صورة فنية تعالج الأبعاد المستقبلية لهذه الأغطية الإستعمارية المتمثلة في الآخر ،.
- إن ثلاثية محمد ديب تجسد في متنها السردي وعيا ذاتيا مكتسبا ، استطاعت من خلاله معالجة قضايا الإنتماء ، الهوية ، الأرض ، الثورة ، حب الوطن .
- إن الهيمنة الثقافية وارتباطها عضويا بالنخب والفئات المثقفة التي تمارس الهيمنة كتخطيط معتمد ومدروس بواسطة اللغة والثقافة ، وهذا الصراع الخفي اللاواعي هو غطاء احتكاري منمق يسعى للتغلب وإخضاع الضعيف للقوي .
- تعد رواية الغريب مساءلة اللاوعي الكولنيالي الذي اختزله البير كامو في استعلاء امبريالي في عدم تسمية القتيل واتخاذ صفة العربي فقط
- اتخذ كمال داوود نفس الأدوات والمفاهيم التي اعتمدها ألبير كامو في فروضه السردية ، أي على قاعدة المعارضة والتضاد يأخذ طابعا حياتيا في رواية معارضة الغريب ، وهذا على مستوى المفهوم والبناء اللغوي والشعوري .
- حملت رواية معارضة الغريب عاتق رد الإعتبار لمسألة الهوية وتسمية العربي المجهول لدى ألبير كامو فكان شيئا من الإنصاف والعدالة المحمول في التجربة وخزانة للذاكرة المتقلبة .
- معارضة الغريب هي مفارقة أدبية تضيف وتعيد لنا خاصية التأمل لنكتشف مافات علينا في قراءتنا للرواية الأولى " الغريب ".
- إعادة كتابة القصة بنفس اللغة ومكوث كمال داوود في المكون اللغوي أي إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها لكن من اليمين إلى اليسار واللغة بكتابة الآخر هي حد ذو فصلين يعتبره البعض "غنيمة حرب" والبعض الآخر يعتبره امتدادا للآخر المستعمر مختزن في اللاوعي الثقافي لايمكن الغاؤه ، وقد برر كمال داوود لماذا كتب بلغة الآخر في قوله " الأمر بسيط يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها لكن من اليمين إلى اليسار ، فمن أسباب تعلمي هذه اللغة هو أن أروي هذه القصة نيابة عن أخي .


قائمة المصادر والمراجع

أولا القرآن الكريم:

ثانيا المصادر :

- كمال داود ، معارضة الغريب ،تر:ماري دويهي وجان هاشم، دار البرزخ ،ط1 ، 2015 .

ثالثا المراجع :

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007.
- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، (د ط)، الجزائر، (د ت).
- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، 2007.
- أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ط1، دمشق، سوريا، 2009.
- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، الفرنسية ((دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم للنشر، ط1 الجزائر، 2013.
- أمارتيا سين ، الهوية والعنف، تر:حمزة بن قبلان المزيني ، جداول للنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012.
- تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة ، دار السياقي، ط3، بيروت-لبنان، 2003.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د ط)، بيروت – لبنان، 1982
- حسن العويدات، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دار السافي، ط1، 2010.
- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط) 2002.
- زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، (د ط)، مصر، (د ت).
- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت – لبنان، 1998.
- سهاد توفيق الرياحي، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء (دراسة دوازنة نقدية)، دار الزمان، ط1، عمان 2012.
- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999.

- عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا 2009.
- عبد الإله بلقزيز، الف ا رنكفونية اديولوجيا سياسات تحد ثقافي-لغوي ، مركز د ا رسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، ط1 ، ماي 2011.
- عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربيّة الجديدة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط2، وجدة – المغرب، 2001.
- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، - لبنان، 1992عبد الله الركيبي ، الفرانكفونية مشرقا ومغربا ، دار الكتاب العربي لتوزيع والطباعة والنشر ، القبة ، الجزائر.
- عبد الله محمد الغدامي ، الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب ،بيروت ، ط1 ، 1991.
- عثمان سعدي ، التعريب في الج ا زئر كفاح شعب ضد الهيمنة الفرانكفونية، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع ط1 .
- غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، (د ط)، مصر، (د ت).
- فوزي عيسى، صورة الآخر في شعر العربي، طبعة خاصة، الكويت، 2011.
- ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، (دط)، 2013.
- مأمون صالح، الشخصية (بناءها، أنماطها، إضطراباتها)، دار أمامة، ط1، عمان- الأردن، 2008.
- محمد نور الدين أفاية، العرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء- المغرب، 2000.
- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية،الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، (دط)، 1996.
- ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط5، بيروت- لبنان، 2007.
- نجم عبد الله كاظم، الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2007.
- نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، بيروت – لبنان، 2013.

رابعا المراجع المترجمة :

- إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، تر:كمال أبو ديب ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2014.
- إدوارد سعيد، الإستشراق، تر: كمال أيوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط4، بيروت- لبنان، 1995.
- ألبير كامو الغريب ، تر :عايدة مطرجي إدريس ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 2013 .
- بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2005.

- بول ريكور، بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فوائد ملية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006.
- جاك ديريدا ، أحادية الأخر اللغوية ، تر : عمر مهيبل، منشوا رت الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008.
- سيجموند فرويد، الأنا والهوّ، ثر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، عمان، 1982
- كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، ط1، اللاذقية- سوريا، 1997.
- مالك حداد ،الإنطباع الأخير ،تر:السعيد بوطاجين ،منشورات الإختلاف (د،ط)، الجزائر، 1989.
- محمد ديب، صيف إفريقي ، تر: جورج سالم، عبد المسيح بربار،مكتبة أطلس،(د،ط)، دمشق،(د،ت).
- وليام هارت ، إدوارد سعيد والمؤث ا رت الدينية للثقافة ،تر: قصي أبو الذبيان، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ،ط1 ، 2011.

خامسا المراجع الأجنبية :

- **Assia jabar, les enfans du nouveau monde, ed juliard, paris, 1962.**
- **Jean Déjeux , la litteratcture algerienne d’expression française, col-que sais-je, p-u-f , paris, 1979.**
- **Malek hadad, le quoi aux fleurs repond plus, ed juliard, 1961.**

سادسا الدوريات :

- أحمد محمد معتوق ، الحصيلة اللغوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 212 ،فيفري 1978.
- إلياس بلكاوي ومحمد محرز ،إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي،مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي ، ط1، 2014.
- أمين الزاوي، الرواية المغاربيّة ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، ع9، الجزائر.

- إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (جدلية الهامش والمركز)، مجلة البحوث للدراسات الإنسانية، ع10، الجزائر، 2015.
- سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، (د ط)، ببيروت – لبنان، 1967.
- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون – الجزائر، 2006.
- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة والهوية)، مجلة المخبر، ع7 بسكرة، 2011.

سابعا مراجع أخرى :

- سعد محمد رحيم ، أدب ما بعد الكولونيالية ، الرؤية المختلفة والسرد المضاد، الحوار المتمدن ، ع 1303 ، 2005/08/31
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=44341
- سلاف بوحلا يس، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو، www.aljazzera.com/th . 05 فيفري 2017.
- سوسن الأبطح ، كمال داود:اكتب بالفرنسية لأن اللغة العربية مكبلة ولا تسمح لي بالحلم ، جريدة الشرق الأوسط. ع13496، 10 نوفمبر2015 ، عن الموقع:
aawsat.com/home/article/493316
- سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللّغة العربيّة تخصص: أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015-2016.
- عبد الله بوقرن، الأخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، تخصص فلسفة: كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة 2006 -2007.
- فيصل رشدي، الاستشراق عند سعيد إدوارد .www.almothaqaf.com/th، 28جانفي2017.
- لونيس بن علي،رواية البحث عن عدالة التوازنات، مجلة نفحة ، 22 جانفي 2015 ،عن الموقع: www.nafhanay.com
- مختار العربي ، مفهوم الهيمنة الثقافية ، الحوار المتمدن ، ع 14، 2014/04/1167
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=35445
- وزداني بوداود، تجليات ثورة التحرير الجزائرية في الرواية الجزائرية، www.ahmothaqf.com/th.، 08مارس 2017.


الفهرس

الفهـرس

الكلمات المفتاحية :

1- صراع " الأنا " و"الآخر" في الرواية الجزائرية

2- صورة "الأنا" و" الآخر" ضمن العلاقة: مستعمِر / مستعمَر

3- إشكالية الهوية والانتماء والهيمنة .

4- رواية "الغريب"

5- رواية " معارضة الغريب"

ملخص البحث :

Summary

يعرض هذا البحث إشكالية "الأنا والآخر " والصراع الحضاري المبطن الذي يهدف بطريقة أو بأخرى للهيمنة على الوجود الثقافي للآخر في شكل ثنائيات "مستعمِر – مستعمَر " " شرق-غرب " من خلال روايتين " الغريب لألبير كامو " ، "ومعارضة الغريب لكمال داوود "وقسم البحث لمقدمة وفصلين تطرقنا فيهما لإشكالية الأنا والآخر من خلال الثورة الجزائرية كإطار تاريخي ومن خلال الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كإطار أدبي يؤسس للعلاقة ، ويعالج مشكلة البحث المتواصل عن الذات أو الهوية أو الإنتماء من خلال الخطاب الروائي الجزائري .

This research presents the problem of "the ego and the other" and the ambiguous civilizational conflict, which in one way or another aims to dominate the cultural existence of the other in the form of "colonial-colonized" and "east-west" The research section of the introduction and two chapters dealt with the problems of the ego and the other through the Algerian revolution as a historical framework and through the Algerian novel written in French as a framework for the establishment of the relationship, and addresses the problem of continuous search for self, identity or belonging through the Algerian novelist discourse.